LA
RENAISSANCE
EN FRANCE

PAR

LÉON PALUSTRE

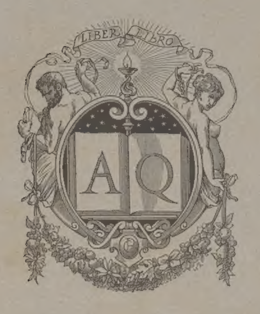
ILLUSTRATIONS SOUS LA DIRECTION DE EUGÈNE SADOUX

QUATORZIÈME LIVRAISON

ANJOU ET POITOU (1re partie)

(Maine-et-Loire, Vienne, Deux-Sèvres et Vendée.)

PRIX : 25 FRANCS



PARIS

MAISON QUANTIN

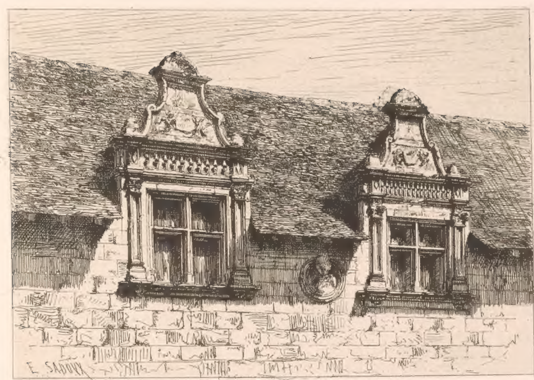
COMPAGNIE GÉNÉRALE D'IMPRESSION ET D'ÉDITION

7, RUE SAINT-BENOIT

M DCCC LXXXVIII

ANJOU

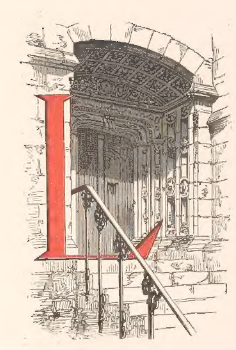
(Maine-et-Loire)



LUCARNES A SAINT-REMY-LA-VARENNE

LA

RENAISSANCE EN ANJOU



L'UN des poètes de la Pléiade, Joachim du Bellay, qui avait reçu le jour dans le petit village de Liré, sur la rive gauche de la Loire, en face d'Ancenis, à plusieurs reprises est revenu, dans ses odes et ses sonnets, sur les charmes du doux pays d'Anjou [1]. Pour lui, c'est la contrée par excellence, celle

A qui le ciel feut donneur
De toute grâce et bonheur.

Entrant, du reste, dans les détails, il montre quels droits se sont acquis à la reconnaissance des habitants non seulement Bacchus et Cérès, mais encore Palès, Flore et Sylvain. Nulle part ailleurs les blés ne sont plus magni-

1. Voir notamment *Œuvres françoises*, édition Marty-Laveaux, 1866-1867, t. Ier, p. 175-178 ; t. II, p. 182-183.

fiques, le raisin plus doré, les herbages plus épais, les fleurs plus éclatantes, les arbres plus vigoureux. Même les produits qu'il faut chercher au sein de la terre fournissent matière à des louanges, et bien au-dessus du « marbre dur » est mise « l'ardoise fine ».

Sauf la préférence exprimée en dernier lieu, nous ne voyons pas qu'il y ait à reprendre à ce tableau. De toutes les provinces baignées par la Loire, l'Anjou est certainement la mieux partagée au point de vue des dons de la nature. En même temps que la richesse on y trouve la variété, et l'œil ne se lasse pas de contempler les beaux et gracieux paysages, tantôt circonscrits par de brusques relèvements dans un espace assez étroit, tantôt, grâce à de molles ondulations, se déroulant à l'infini. De chaque côté du grand fleuve qui, vers le milieu, roule ses flots dans une vallée légèrement sinueuse, la végétation, partout aussi luxuriante, témoigne d'une rare fécondité du sol et l'on comprend qu'avec les ressources mises à leur disposition, des chefs habiles aient pu faire jouer à une contrée relativement peu étendue le rôle brillant dont l'histoire nous entretient.

Sans remonter jusqu'aux Plantagenets, qui réunirent sous leur domination l'héritage de Guillaume le Conquérant et celui d'Éléonore d'Aquitaine, ne voit-on pas, durant la dernière période, les maîtres de l'Anjou non seulement s'implanter en Provence, mais encore à Naples et en Sicile ? Comme les Normands jadis, ils cherchent à se créer une grande domination dans l'Italie méridionale et la résistance qui leur est opposée ne semble pas arriver à les lasser jamais[1]. Nous ne parlons pas des cadets envoyés en Hongrie[2], des prétentions sur la Lorraine et le duché de Bar, voire même sur l'Aragon et Jérusalem. Aussi, dans ces conditions, les déplacements étaient-ils continuels et l'on ne voyait que rarement le vieux château des bords de la Maine abriter ses puissants possesseurs[3].

Ce qui précède pourrait faire supposer que la Renaissance eut toute facilité de pénétrer en Anjou, pour ainsi dire, dès son apparition. Des princes qui, parfois durant plusieurs années, prolongeaient leur séjour au delà des Alpes, n'étaient pas sans remarquer la transformation opérée autour d'eux. Le plus souvent, après avoir débarqué à Gênes, ils prenaient la route de Florence, traversant ainsi, pour se rendre dans l'Italie méridionale, la province la plus

1. Le roi René ne quitta définitivement Naples qu'en 1442 ; Charles I[er] y était arrivé en 1266.

2. Charles-Martel, second fils de Charles II, comte d'Anjou, commença en 1295 la dynastie hongroise qui se continua brillamment par son fils Charles-Robert (1308-1342) et son petit-fils Louis I[er] dit le Grand (1342-1382).

3. Cf. Lecoy de la Marche, *le Roi René, sa vie et son administration*, etc., t. II, pièces justificatives, p. 437-497. Cet auteur, à l'aide de documents authentiques, a montré, dans une sorte de tableau, la vie mouvementée du plus connu des princes angevins.

avancée dans le mouvement. Du reste, à Naples même, avec une œuvre admirable due au double talent de Donatello et de Michelozzo[1], l'art nouveau avait déjà pénétré en 1427[2]. Un an plus tard, l'histoire signale l'arrivée du sculpteur florentin Giovanni di Miniato, surnommé Fora, qui se distinguait par son amour passionné de l'antiquité et ne prisait rien tant qu'une statue et un sarcophage[3]. Cet artiste prolongea son séjour jusqu'en 1453, soutenu sans aucun doute par la faveur publique. Au premier abord, on ne laisse donc pas d'éprouver une grande surprise lorsqu'on voit l'Anjou demeurer indifférent au changement dont, plus que tout autre pays, il était à même de profiter. Mais pour cela, chez les gouvernants, en même temps qu'une remarquable largeur d'esprit, il eût fallu une certaine élévation d'idées, le dégagement surtout des moindres préoccupations personnelles. Un chef d'État qui sait manier l'équerre ou le pinceau doit être bien fortement trempé pour ne pas ressentir la tentation de faire prévaloir son goût et triompher ses préférences. Les flatteurs aidant, d'ailleurs, il se croit facilement un mérite supérieur à la réalité et, si l'on veut lui plaire, l'obligation s'impose de rester sous le joug. Ce qui semblait devoir être d'un puissant secours devient au contraire une source d'entraves et l'occasion de jouer un rôle glorieux, une fois perdue, ne se retrouve plus jamais.

Nous venons de faire allusion, on l'a facilement deviné, au célèbre roi René. Ce prince, quoi qu'en aient dit ses panégyristes, n'exerça autour de lui que la plus funeste influence et, dans un moment où il fallait avoir le cœur haut et l'esprit éveillé, son amour de la routine et une certaine tendance à ne voir les choses que par le petit côté paralysèrent les meilleures volontés. Deux séjours en Italie, dont l'un dura presque cinq années[4], demeurent sans effet. René ne s'aperçoit pas ou fait comme s'il ne s'apercevait pas de l'évolution qui s'accomplit sous ses yeux non seulement à Naples, mais à Florence, Pavie, Crémone et Plaisance[5]. Ainsi que nous l'avons démontré précédemment, c'est à l'instigation de Charles d'Anjou, comte du Maine, que Francesco Laurana, en 1461, franchit pour la première fois les Alpes[6]. De même, en 1473, est-ce le neveu du roi, après son frère, qui rappelle le sculpteur italien. René, le tom-

1. Tombeau du cardinal Brancacci, dans l'église San Angelo a Nilo.
2. Perkins, *les Sculpteurs italiens*, t. II, p. 71.
3. *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII*, par Eug. Müntz, Paris, 1885, p. 424.
4. Du 15 avril 1438 au 20 octobre 1442.
5. René séjourna à Florence du 19 juillet au 1er octobre 1442. En 1453, il passa deux mois à Pavie, huit jours à Crémone et trois semaines à Plaisance.
6. Voir plus haut, p. 114.

beau du Mans terminé, se contente de profiter du séjour de Laurana à Marseille[1] pour lui commander, de compte à demi avec les Célestins d'Avignon[2], le retable aujourd'hui conservé dans l'église Saint-Didier. C'est par pur hasard qu'il contribue à l'exécution d'une œuvre conçue dans le nouveau style et vainement chercherait-on ailleurs quelque autre infraction à une règle posée dès le début.

Le roi René, en fait d'art, préférait surtout ce qui revêtait un caractère précieux et quintessencié. Jamais on ne vit autant multiplier les devises ni jouer avec le sentiment de crainte que la mort a coutume d'inspirer. Qui le croirait! Pour se construire un tombeau, il n'attend pas les dernières années de sa vie; mais c'est à peine âgé de trente-cinq ans, qu'à cet égard ses dispositions sont prises. Les travaux, du reste, marchèrent si lentement, faute de ressources disponibles, que, commencés en 1444, ils n'étaient pas encore terminés au moment décisif, c'est-à-dire en 1480[3]. Les deux Poncet[4], Jacques Moreau et Colin de Hurion purent s'y dépenser tout à l'aise, sans compter Coppin Delf qui ajouta à certaines parties le charme de la couleur.

Ce fastueux tombeau n'existe plus[5], mais nous pouvons nous en faire une idée, grâce aux descriptions minutieuses qui ont été conservées. Au lieu de laisser aux statues des gisants leur noble simplicité, on les avait surchargées d'ornements en bronze, voire même en verroterie[6]. Puis, détachés du monument principal et formant autour de lui comme un demi-cercle, s'étalaient de nombreux bas-reliefs que surmontaient un tableau et un reliquaire. Tout cela, il faut l'avouer, est bien compliqué et difficilement y pourrait-on trouver matière à vanter le goût du roi René. A force de vouloir faire riche, on n'est parvenu qu'à produire un fâcheux effet d'entassement, et l'esprit, pour se consoler, cherche en vain quelque indice d'une prochaine métamorphose. L'ornementation se traîne dans l'ornière du gothique flamboyant et nul ne soupçonnerait que l'inspirateur de l'œuvre[7] a été témoin du magnifique réveil d'outre-monts.

Le roi René, qui aimait à changer de place et s'enthousiasmait facilement

1. La présence de Laurana est constatée à Marseille en 1475. Il commence alors la chapelle Saint-Lazare, à la cathédrale, qu'il devait terminer huit ans plus tard.

2. Lecoy de la Marche, *le Roi René*, etc., t. II, p. 195.

3. Lecoy de la Marche, *op. cit.*, t. II, p. 20.

4. Jean et Pons.

5. Les chanoines en avaient déjà préparé la ruine en 1783, mais sa destruction complète ne date que de la grande Révolution.

6. *Comptes et mémoriaux du roi René*, Paris, 1873, nos 159 et 162.

7. La part prise par René à la conception du monument est indéniable; tous les historiens l'ont reconnu avec raison.

pour tel ou tel site plus ou moins remarquable, avait un peu partout semé des manoirs ou des châteaux. Ses architectes préférés, Guillaume Robin, Jean Gendrot et Jean le Picart, durant trente ans, travaillèrent presque sans relâche[1], et nous retrouvons encore aujourd'hui le premier à Baugé et à la Menitré, le second à Reculée, le troisième à Saumur. Les moyens de se renseigner ne font donc pas défaut et si quelque nouveauté eût, par hasard, pris naissance, il est bien certain que des traces en apparaîtraient dans ces différentes constructions. Là, en effet, se reflète le courant d'idées auxquelles les arts étaient soumis et les errements suivis sont la conséquence des instructions reçues. Tout fait voir que le maître, oublieux du spectacle déroulé quelque temps sous ses yeux, loin de chercher à élargir l'horizon, s'est entremis pour maintenir une sorte d'immobilité, perdant ainsi l'occasion de racheter ses folles entreprises.

A la mort de René, en 1480, l'Anjou eût dû régulièrement passer entre les mains du comte du Maine[2] et, d'après ce que nous savons du jeune prince[3], il est probable que le temps perdu se fût trouvé assez promptement rattrapé. Mais Louis XI qui déjà, une première fois, avait tenté de résoudre à son profit la question d'héritage[4], sans retard fit envahir la riche province. Du reste, l'opération présenta d'autant moins de difficultés que le principal intéressé, dans la persuasion que toute résistance était inutile, se tint complètement à l'écart. Il ne quitta pas un instant la Provence, où la maladie devait brusquement l'enlever l'année suivante, laissant définitivement le champ libre au roi de France, qui put du même coup agrandir son domaine au nord et au midi.

Comme on le suppose bien, le premier soin de Louis XI fut de remplacer par de nouveaux venus tous les titulaires des offices. En outre, son habile politique tendit à se créer des points d'appui plus sérieux encore en poussant les gens qui lui étaient dévoués à faire, dans le pays, l'acquisition de nombreuses seigneuries. Il n'avait pas oublié les services rendus par son secrétaire, Jean Bourré, grâce à une grande situation territoriale et à l'opulence étalée dans la construction de trois châteaux[5]. Les moyens employés pour préparer sa domination pouvaient également contribuer à l'affermir. Quant à l'art, bien que nullement l'objet des préoccupations du roi, il trouvait son compte à tout ceci. Des méthodes nouvelles

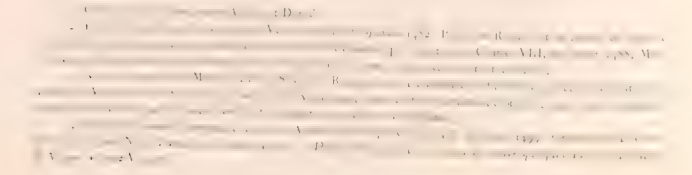
1. De 1442 à 1471.
2. Charles d'Anjou, neveu et héritier de René.
3. Voir plus haut, p. 144 et suiv.
4. En 1474, sur le faux bruit d'un testament de René.
5. Vaux, dans la commune de Miré, près de Châteauneuf-sur-Sarthe, Jarzé, au nord de Baugé et Plessis-de-Vent, à vingt kilomètres d'Angers. Ce dernier prit le nom de Plessis-Bourré après sa reconstruction, qui dura sept ans, de 1466 à 1473.

étaient introduites et parfois, comme au Verger [1], cette splendide demeure élevée par Pierre de Rohan dit le maréchal de Gié, de 1482 à 1500 [2], le pas franchi d'un seul coup dépassait toute espérance.

Pour peu qu'on examine, en effet, à défaut du château lui-même dont il ne reste aucun débris important, les dessins qui en conservent le souvenir [3], il est impossible de ne pas constater combien la Renaissance a déjà frappé de son empreinte la plus grande partie de la construction. Le plan surtout, d'une régularité parfaite, mérite d'attirer l'attention, car c'est peut-être la première fois que l'on s'écarte aussi ouvertement des anciennes traditions. Avec l'avant-cour en plus, nous possédons le type accompli d'une grande habitation du XVIe siècle, et Bury, Sarcus, Écouen, le Louvre même ne présenteront pas une autre disposition. Aux angles sans doute se dressent toujours des tours à créneaux, mais longtemps encore les seigneurs ne voudront pas abandonner cette marque ostensible de leur puissance. Il faut descendre jusqu'au milieu du règne de François Ier pour trouver de gros pavillons à la même place.

Un document, publié depuis longtemps, fait connaître que Colin Biard, vers l'année 1499, fut appelé par le maréchal de Gié au château du Verger [4]. La construction était alors sinon terminée, du moins bien près de l'être, et l'on ne saurait admettre que des travaux importants aient été exécutés à cette date. Tout s'est borné évidemment à quelques remaniements jugés nécessaires, à la suite d'une visite minutieuse des différentes parties du château. Ce dernier, du reste, même avant l'arrivée de Colin Biard, avait déjà vu passer deux architectes et, tandis que le corps de logis principal, seul en état de recevoir le roi de France en 1488, accuse une main bretonne, partout ailleurs nous sommes en présence de méthodes pratiquées aux environs de Blois. Peu de changements suffiront pour obtenir bientôt, d'un côté, Haute-Goulaine et la Motte-Glain, de l'autre, Bury.

Ce que nous avons avancé ne semble donc pas pouvoir être contesté. Le château du Verger est le point de départ de toute une transformation qui pro-



duira bientôt, en différents genres, une série d'œuvres remarquables et Pierre de Rohan, dans l'histoire artistique de l'Anjou, mérite une place très supérieure à celle du roi René.

I

Notre époque, avec juste raison, s'est efforcée de réparer l'oubli des siècles passés, et nombreux sont les monuments qui, grâce à de patientes recherches, ont retrouvé leur acte de naissance. Mais à côté de ce qu'on peut appeler de véritables découvertes figurent trop souvent des fantaisies presque ridicules, nées de la fausse interprétation d'un texte ou du manque de critique le plus absolu. Un simple manœuvre, comme Girard Bréban, par exemple, qui n'a fait que prendre part à la construction du mur de clôture ordonné par l'abbesse Renée de Bourbon, la grande réformatrice de Fontevrault[1], figure sans façon parmi les architectes et l'on met à son compte toute l'aile méridionale du grand cloître[2]. Pour être logique, il eût fallu aussi lui attribuer le réfectoire voisin qui date du même temps et accuse la même main[3]. Des deux parts, bien que l'inspiration générale soit encore gothique, il y a une tendance marquée vers des formes plus pures et certaines clefs de voûte délicatement sculptées, certains pilastres chargés de disques[4], sont le présage d'un changement qui ne tardera pas à tout envahir. Quant à l'époque où furent commencés les travaux, elle semble se rapprocher des dernières années de Louis XII. Renée de Bourbon, en femme qui

1. Abbesse de 1491 à 1535. Elle n'avait que vingt-trois ans au moment de son arrivée à Fontevrault et il lui fallut lutter plusieurs années avant de faire accepter la réforme projetée. Le mur de clôture élevé par Girard Bréban et deux autres maçons, nommés Antoine Rousseau et Yvon Heurtault, ne fut commencé qu'en 1504. Pour subvenir aux frais, l'abbesse, dit le *Mémorial* publié en 1880 par M. Armand Parrot, p. 37, vendit « toute sa vesselle d'argent », ce qui donne une assez étrange idée de la manière dont le vœu de pauvreté était pratiqué dans certains cloîtres.

2. Célestin Port, *Artistes angevins*, p. 53. — Bauchal, *Nouveau Dictionnaire des architectes français*, Paris, 1887, p. 76.

3. *Mémorial des abbesses*, p. 38. « Item, a faict faire le refectouer tout neuf avec la cuisine et despence où il y a belles et singulières voutes, comme on le voit, avec le dortouer au-dessus où il y a quarante sept selles cellules, pour les religieuses.

« Item, a aussy faict faire le coste du cloistre devers ledit refectouer avec la grande galerie (au-dessus) et la petite salle qui y repond. »

4. Entre les arcs du cloître, vers le préau.

procédant avec méthode, ne dut songer aux embellissements intérieurs qu'après l'entier achèvement du « grand et beau circuyt de murs » destiné à assurer l'efficacité de ses réformes.

L'architecte chargé d'élever le côté méridional du cloître, pour combattre la poussée des voûtes, avait cru nécessaire de projeter dans le préau de lourds et épais contreforts. Chaque double arcade apparaissait comme en un enfoncement et l'ensemble ne pouvait être embrassé d'un coup d'œil. Aussi, lorsque Louise de Bourbon, qui avait succédé à sa tante depuis treize années, résolut, en 1548, de rebâtir à son tour, en même temps que la salle du chapitre, toute la galerie orientale[2], prit-on sur ce point des dispositions différentes. Les énormes massifs qui produisaient un si fâcheux effet se virent remplacés par des colonnes accouplées et l'entablement profilé au-dessus des arcades, au lieu d'être interrompu, ressauta de distance en distance. On avait ainsi la base du premier étage qui a seulement été élevé sur un des côtés de l'angle nord-est, et l'architecte, il faut l'avouer, s'était, dans la circonstance, montré heureux imitateur de l'antiquité romaine[3].

Louise de Bourbon, quoi qu'on ait dit[4], fit également construire les galeries nord et ouest du cloître. Seulement les travaux, s'ils ne furent pas interrompus quelque temps, marchèrent bien lentement, car, en 1561, il est encore question à ce sujet d'une dépense assez importante[5]. De plus, le *lavabo* dont on reconnaît facilement la présence dans l'angle sud-ouest du préau[6], bien que commencé en 1558, ne reçut qu'en 1563 son dernier complément[7]. Il consistait en figures de plomb, au nombre de cinq, qui, rangées au pourtour de la colonne émergeant du centre de la vasque, représentaient le baptême du Christ[8].

[illegible]



Tel que nous venons de le faire connaître, le grand cloître de Fontevrault, tout entier bâti en style de la Renaissance, peut passer à bon droit pour une œuvre des plus remarquables. Ses arcades, largement ouvertes sur le préau, décrivent une courbe élégante et si l'ensemble, vu la sobriété des détails, conserve une apparence sévère, il n'a rien de morose ni de triste. L'architecte a surtout eu en vue de présenter dans toute sa pureté une ordonnance classique et l'on ne saurait lui reprocher d'avoir compris non seulement sous le même tailloir, mais encore sous les mêmes volutes, les deux chapiteaux de ses colonnes. Tout autre combinaison l'eût forcé à développer ses ingénieux contreforts, par conséquent à masquer tant soit peu les arcades, s'il n'aimait mieux les rétrécir.

La construction de la galerie orientale est naturellement postérieure à celle du « grand corps de logis » auquel elle est adossée[1] et qui comprend, au rez-de-chaussée, une vaste salle capitulaire[2]. Mais l'architecte que nous venons de voir à l'œuvre ne semble pas avoir présidé à des travaux où à force de vouloir chercher la légèreté, on n'est arrivé qu'à la maigreur et à la sécheresse. Puis la sculpture, aussi bien aux voussures de la porte que dans les embrasures des fenêtres, loin d'accuser le moindre talent, surprend par sa mauvaise exécution. Monogrammes, emblèmes et bas-reliefs sont traités avec la même négligence. Louise de Bourbon qui, dans le gouvernement de la célèbre abbaye, montra une main ferme et un esprit élevé, ne possédait évidemment pas le sentiment de l'art, car autrement elle eût difficilement accepté d'attacher son nom à des embellissements contestables.

Précédemment, à propos du tombeau des d'Amboise à la cathédrale de Rouen, nous avons longuement parlé de Roulland Leroux, le célèbre architecte normand[3]. Si nous en croyons certains documents, cet homme habile entre tous aurait été appelé à Angers en 1518 par François de Rohan, fils du maréchal de Gié, alors évêque de la ville[4]. Mais à quelle œuvre lui proposa-t-on d'employer son talent? C'est ce que nous ignorons complètement. Peut-être y a-t-il quelque rapprochement à faire entre le voyage indiqué et la construction des flèches de la cathédrale, qui fut précisément entreprise cette même année[5]. Roulland Leroux, dont le talent venait de s'exercer sur une matière à peu près

1. *Memorial,* p. 66. La première pierre fut posée en 1539 et les travaux durèrent quatre ans, ainsi que le montrent les dates de 1541 et 1543 inscrites, en divers endroits, sur des cartouches.

2. Cette salle est décorée de peintures à fresques, exécutées en partie par Thomas Pot, vers 1567, et représentant, aux côtés de différentes scenes de la Passion, les portraits de plusieurs abbesses.

3. T. II, p. 261.

4. Bauchal, *Nouveau Dictionnaire des architectes français,* p. 367.

5. Ces flèches étaient auparavant en charpente couverte de plomb.

semblable, était plus propre qu'un autre à fournir un projet ou donner un avis[2]. Du reste, l'intérêt que présente la question se trouve singulièrement diminué par la destruction, en 1533, de tout ce qui avait été exécuté peu auparavant[3]. Les deux flèches, encore admirées il y a cinquante ans[4], appartenaient à la reconstruction de Jean de Lespine[5] qui, plein de fougue et de jeunesse[6], saisit avec transport l'occasion d'asseoir sa naissante renommée. Aussi, non content de reparer les dégâts causés par l'incendie, entreprit-il de changer la physionomie de la partie centrale en substituant à l'ancien pignon une décoration pittoresque. Toute la largeur entre les tours fut d'abord remplie par une série de niches que séparent des pilastres chargés d'arabesques. Puis, sans souci du danger que pouvaient faire naitre des combinaisons téméraires à force de hardiesse, on profita du voisinage d'un arc-doubleau pour suspendre en quelque sorte dans l'espace la lourde masse d'une troisième tour. Assurément il y avait là de quoi surpendre et nous sommes tout disposé à être indulgent pour le versificateur qui, chargé, trente-six ans plus tard, de rédiger l'épitaphe de Jean de Lespine, place au premier rang des titres de gloire du grand architecte

[illegible]

Comme les flèches qui la touchent peut-être de trop près[8], la partie dont nous venons de parler a été renouvelée dans ses éléments principaux. Tout ce qui surmonte, entre autres choses, un premier étage de forme rectangulaire est une copie exécutée avec soin, dit-on, mais qui, néanmoins, ne laisse pas aux appréciations la même sécurité que l'original. Nous avons peine à croire que la lanterne proprement dite ait été aussi simple qu'aujourd'hui. La coupole à huit pans qui lui sert d'amortissement et au centre de laquelle émerge un lanternon, au

[illegible]

lieu de présenter une surface lisse, devait être décorée d'ornements analogues à ceux que l'on voit partout à cette place à l'époque de la Renaissance. Jean de



CATHÉDRALE D'ANGERS. — DÉCORATION DE LA FAÇADE.

Lespine qui, dans la construction des flèches, s'était trouvé obligé de sacrifier à l'architecture gothique, n'aurait certainement pas manqué l'occasion de déployer toutes les ressources en son pouvoir et nous croyons, pour notre part, que s'il a introduit un troisième clocher entre les deux déjà existants, c'est qu'il a voulu

établir, tant par la richesse que par la dissemblance des lignes, un saisissant effet de contraste.

Du reste, la partie inférieure, qui n'a guère subi les atteintes du temps, peut nous faire connaître comment le maître entendait parfois la décoration. Le nombre des divisions est trop considérable pour l'espace occupé et, même en employant alternativement un grand et un petit pilastre, on n'est arrivé à créer que de véritables rainures[1]. Statues et dais débordent donc à droite et à gauche, ce qui produit une certaine confusion. L'encadrement que l'on semblait tant tenir à conserver n'a plus de raison d'être. En outre, pour n'avoir pas voulu adopter le parti si sage d'un retrait et d'une balustrade, on s'est vu obligé d'altérer le rôle du soubassement qui, chargé de fournir dès lors la lumière à une galerie intérieure, se trouve malencontreusement percé d'une série d'ouvertures.

En même temps que Jean de Lespine poursuivait son œuvre de transformation, deux sculpteurs dont les noms sont déjà familiers à nos lecteurs, Jean Giffard et Jean Desmarais[2], par convention conclue le 11 mars 1537, s'engageaient à faire et parfaire les huit statues représentant saint Maurice et ses compagnons, que nous voyons encore aujourd'hui à la même place. Toutes devaient avoir « sept pieds de long » et porter la brillante armure des chevaliers du xvie siècle, c'est-à-dire « la cotte d'armes, l'épée, la lance et le pavois[3] ». Il n'est pas question du heaume et les artistes ont été libres de coiffer diversement les vaillants soldats. Nous croyons, cependant, qu'il ne faut pas mettre à leur compte certains panaches trop développés, non plus que certaines figures trop renfrognées. Un restaurateur maladroit[4] a seul pu faire ainsi dégénérer l'art en caricature. Autant les corps sont bien posés, les armures soignées et tout à fait dans le goût du xvie siècle, autant les têtes, écrasées pour la plupart sous des casques ou chaperons empruntés à une fantaisie moderne, témoignent de la plus grossière négligence. Jean Giffard, qui avait la direction de l'œuvre, puisque ses honoraires furent fixés à quarante-huit livres, tandis que ceux de son collaborateur ne s'éle-

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

4. [illegible]

vaient pas au delà de dix-huit livres sept sols quatre deniers[1], est loin de se trouver là tout entier et l'on ne peut guère le juger que sur des parties en quelque sorte secondaires[2].

Les travaux de la cathédrale n'absorbaient pas tellement Jean de Lespine qu'il ne pût, dans le même temps, donner ses soins à d'autres édifices. C'est ainsi que, d'une part, les comptes nous le montrent, durant les années 1536 et 1537, occupé à reconstruire différents bâtiments de l'hôpital Saint-Jean[3]; que, de l'autre, des comparaisons attentives et des rapprochements sérieux font reconnaître sa main dans les trois clochers qui, aux Rosiers[4], à la Trinité d'Angers et à Beaufort-en-Vallée, ont été respectivement achevés en 1538, 1540 et 1542[5]. Tout autre architecte n'aurait pu à ce point deviner la pensée du maître, adopter sa manière et reproduire ses inspirations. L'amortissement en coupole et la substitution d'une lanterne à la flèche habituellement découpée sur le ciel sont loin de constituer les véritables caractères de la construction. Elle se distingue surtout, avant le passage à l'octogone, par un haut étage quadrangulaire que maintient comme dans une armature tout l'appareil classique. Non seulement les colonnes dressées sur le flanc des baies sont cannelées et rudentées, mais l'architrave au-dessus étale les trois fasces chères à l'ordre corinthien, la frise s'enrichit de têtes saillantes et la corniche repose sur des modillons.

On a voulu également voir une œuvre de Jean de Lespine dans la jolie chapelle de la Bourgonnière, entre Saint-Florent-le-Vieil et Champtoceaux. Mais pareille opinion est insoutenable. L'édifice, qui a été bâti d'un seul jet, se trouvait certainement terminé avant 1525, c'est-à-dire à une date où l'architecte mis en cause entrait à peine dans un atelier. Du côté du midi, une petite porte est encore surmontée de l'accolade et toute son ornementation rappelle le règne de Louis XII. En outre, à l'intérieur, les voûtes qui sont d'une grande richesse, dont les pendentifs chargés d'écussons atteignent le chiffre de sept par travée[6], n'en-

1. *Registres de la fabrique*, loc. cit.

2. Une inscription en lettres gothiques, coupée par des têtes à barbe feuillagée, se voit dans la frise, au-dessus des statues. Elle se termine par la date finale des travaux et est ainsi conçue : *Da pacem dominum* (sic) *diebus nostris et dissipa getes q̄ bella volunt*, 1540.

3. Sur la rive droite de la Maine, près de l'abbaye du Ronceray. « A Jehan de Lespine, maistre maczon, pour avoir faict tout à neuf l'arche et muraille du cousté des cloistres qui estoient en caducité, aussi pour avoir faict la cuisine, la viz, la gallerie, la grant porte du cloistre et la chambre et cabinet vouté, où sont les lettres, titres et enseignemens dud. prieuré, etc., a été payé par led. prieur, comme appert par quictances dud. de Lespine, la somme de mil XL. VIII s. *Arch. de Maine-et Loire*, HDE 69; C. Port, *Artistes angevins*, p. 196. La partie du cloître dont il est question dans le compte ci-dessus existe encore. Quant au chartrier, il a été démoli en 1875.

4. Gros bourg en face de Gennes, sur la rive droite de la Loire.

5. Les deux premières dates se lisent sur les monuments eux-mêmes; quant à la dernière, elle est affirmée par un document.

6. La chapelle, terminée par un chœur à trois pans coupés, comprend quatre travées. Nous avons donc là un total de vingt-huit écussons, auxquels il faut ajouter ceux figurés sur une sorte de bouclier à la clef de chaque arc-doubleau.

trecroisent que des nervures prismatiques. Nous ne parlons pas des doubleaux tracés suivant une courbe brisée, non plus que des arcs semblables bandés autour des fenêtres.

Du reste, Charles du Plessis et Louise de Montfaucon, dont les armes et le monogramme se trouvent semés partout [1], n'auraient pas attendu leurs vieux jours pour entreprendre une œuvre aussi considérable. Il faut se souvenir de l'époque à laquelle ils ont été mariés, voir de combien d'années la date de 1500 a pu raisonnablement être dépassée. En réalité, la vraisemblance historique se trouve parfaitement d'accord avec les renseignements fournis par le monument, et la première pierre ne peut avoir été posée après 1512 ou 1515.

La chapelle entrait pour une partie dans le système de défense du château; aussi, du côté sud et tout autour de l'abside, le haut des murs, jadis à découvert, porte-t-il en encorbellement un chemin de ronde crénelé. La forte saillie d'une sorte de tour carrée à deux étages, qui renfermait, au-dessus de l'oratoire destiné au seigneur et à sa famille, la chambre dite du trésor [2], ajoutait encore à cet aspect imposant. On pouvait, d'ailleurs, ainsi plus facilement protéger les abords de l'abside où il avait bien fallu ouvrir trois grandes baies, tandis que tout le reste des parties exposées ne présentait qu'une haute muraille pleine dont la sévérité était à peine atténuée par un semis de taus, en souvenir, dit-on, de la protection accordée par la châtelaine à l'ordre hospitalier de Saint-Antoine [3].

La chapelle de la Bourgonnière, avec son caractère mixte dont la rareté est extrême, surtout au XVI[e] siècle, ne laisse pas d'offrir un grand intérêt. Mais on oublie bien vite les particularités de l'extérieur lorsqu'on se trouve en présence de la singulière figure de Christ qui se détache, au dedans, sur une fresque à demi effacée [4] dans le riche encadrement d'un retable d'autel. De ce côté des Alpes, rien de semblable n'existe ailleurs, croyons-nous, et il faut supposer que Charles du Plessis, en faisant reproduire dans sa chapelle le Saint-Voult de Lucques, a

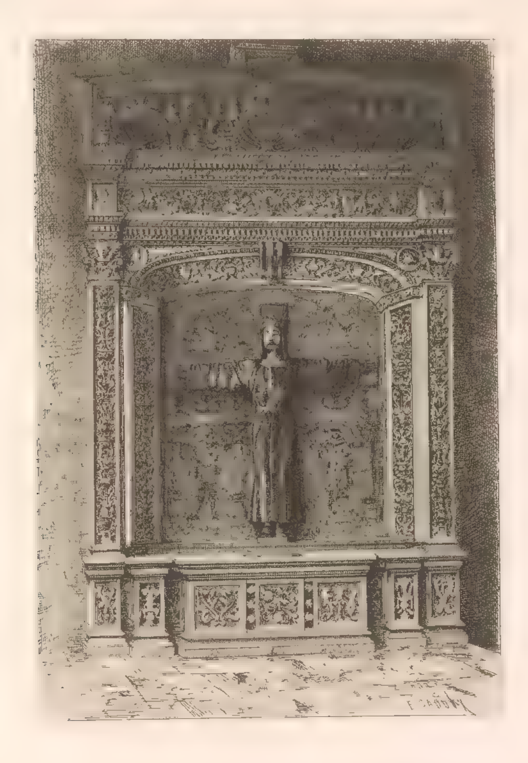
1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

4. [illegible]

voulu établir une dévotion célébrée par quelque pieux pèlerin, sinon rappeler un souvenir personnel de voyage. Le modèle suivi, on le sait, est attribué à Nicodème



GRAND RETABLE DE LA BOURGONNIERE.

qui aurait possédé le talent de sculpteur comme saint Luc celui de peintre[1]. Déjà, au VIe siècle, les fidèles montraient à Beyrouth une œuvre du célèbre

1. Cf. Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 212. — *Annales archéologiques*, t. XXV, p. 111, et XXVI, p. 138

participant au drame de la Passion, et nous ne saurions être surpris que, dans une ville d'Italie, au VIIIe, pour justifier certaines dérogations à la coutume, on ait invoqué une aussi illustre origine[1]. Ce qui attirait le plus l'attention, néanmoins, comme la longue robe, les chaussures et la couronne royale, était loin de constituer le fond du programme. Dans l'idée des novateurs, toute trace extérieure de souffrance devait disparaître, et le Christ, simplement adossé au bois de la croix, tenait la tête haute, le corps droit et, non encore mort, mais parfaitement vivant, symbolisait son dernier sacrifice plutôt qu'il n'en offrait le véritable spectacle.

Le Christ de la Bourgonnière présente encore un autre genre d'intérêt. Au milieu du XVIe siècle, c'est une œuvre qui, par bien des côtés, rappelle le temps de saint Louis. Dans ses recherches d'archaïsme, l'artiste, avec quelque raison, s'est arrêté à l'une des belles époques de la statuaire. Si les données générales lui étaient imposées, dans la manière de traduire chaque détail il recouvrait sa liberté ; surtout, rien ne l'empêchait, relativement aux traits du visage, de poursuivre un nouvel idéal. En pleine Renaissance, par suite de circonstances exceptionnelles, le moyen âge se trouve donc un instant ramené à flot. Du reste, il faut bien le dire, les efforts tentés de la sorte sont ceux qui ont le mieux réussi et, sous aucun rapport, on ne saurait comparer au grand Christ dont nous parlons[2] les statues rangées, du côté est, au-dessus d'un retable[3].

Le XVIe siècle, comme toutes les grandes époques de l'art, avait un goût prononcé pour la couleur. Non seulement à l'intérieur, mais encore à l'extérieur, le peintre en bien des cas était appelé, dans la décoration des édifices, à devenir l'auxiliaire du sculpteur. L'examen auquel nous nous sommes livré récemment des statues qui, à la cathédrale de Tours, s'enlèvent sur le dernier étage quadrangulaire du clocher méridional, ne laisse aucun doute sur ce point. Toutes les parties préservées des atteintes de la pluie sont demeurées intactes, et l'on peut facilement, en imagination, reconstituer l'ancien état. Les données, dans la circonstance, présentent autant de certitude que celles révélées au dedans par les écaillures du badigeon. Car, nous avons à peine besoin de le rappeler, sous l'influence d'idées nouvelles, presque partout, au cours du siècle dernier, les brillantes couleurs qui relevaient si agréablement retables et clefs de voûte, en même temps que certains tombeaux, furent revêtues d'une couche blanche uniforme. On cite

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]

les monuments qui ont échappé à cette étrange manie, et nous ne croyons pas nous tromper en disant que la chapelle de la Bourgonnière, à l'heure actuelle, offre l'exemple le plus complet d'un genre de décoration, sinon précisément remarquable comme détails, du moins extrêmement riche et harmonieux dans l'ensemble. Tout ce qui est sculpture, soit autour du Christ, soit en d'autres endroits, a reçu une décoration polychrome où dominent le bleu, le rouge et l'or. On ne peut guère établir de rapprochements qu'avec le beau tombeau de René II, duc de Lorraine, aux Cordeliers de Nancy. Des deux parts, dans le choix des couleurs et la manière de les appliquer, l'esprit est le même. Nous avons là les renseignements les plus certains sur une importante manifestation du sentiment artistique aux environs de l'année 1520[1].



CHRIST DE LA BOURGONNIERE

A la cathédrale d'Angers, le tombeau de Jean Olivier, qui succéda sur le siège épiscopal à François de Rohan[2], présente également des traces de peinture. L'architecte, en entrant dans cette voie, a trouvé le moyen de donner plus d'harmonie à un monument où, en même temps que la pierre blanche, on avait employé des marbres de diverses couleurs. Ajoutons que, suivant un dessin de Gaignières, commenté par Bruneau de Tartifume[3], le prélat déjà représenté en gisant au-dessus du sarcophage s'était fait peindre au fond de l'enfeu. Il figurait ainsi deux fois au milieu des sages, philosophes ou poètes dont les médaillons décoraient les deux pilastres latéraux. Tous étaient accompagnés de légendes relatives à l'immortalité de l'âme, et l'on pouvait constater avec bonheur que l'accord le plus complet, sur un sujet aussi important, régnait entre Moïse,

1. René II de Lorraine est mort en 1508 et son tombeau n'a guère dû être terminé qu'une dizaine d'années plus tard.

2. En 1532.

3. P. de Farcy, *Notices archéologiques sur les tombeaux des évêques d'Angers*, 1877, p. 39 et suiv.

Epicure, Salomon, Linus, Musée, Platon, Aristote, Plutarque, Eschyle, Térence, Ovide et Cicéron[1]. L'érudition de Jean Olivier, qui a tout dirigé de son vivant[2], ne se trouve jamais en défaut, et, loin de l'accuser à cette occasion de tendances païennes, nous sommes persuadé, au contraire, qu'il a voulu seulement appeler toute l'antiquité classique en témoignage de sa foi. N'est-ce pas la même pensée qui domine chez les Pères de l'Église lorsque, dans leurs écrits, ils parlent avec un égal respect des prophètes et des sibylles : *Teste David cum sibyllâ*[3]?

Si Jean Olivier, dans sa cathédrale, avait un endroit tout trouvé pour sa sépulture, il n'en était pas de même de René de Cossé, seigneur de Brissac. Aussi ce dernier, de concert avec Charlotte Gouffier, sa femme, fit-il, en 1532, jeter les fondations d'une église destinée à lui donner satisfaction. La construction, semble-t-il, marcha assez rapidement, et au bout de peu d'années on pouvait déjà s'occuper de l'œuvre principale. Dans la pensée des intéressés, il s'agissait de lutter avec les merveilles toutes récentes dont s'était enrichie la célèbre collégiale d'Oiron. Et, de fait, autant qu'on en peut juger par les mauvais dessins de Gaignières, l'imitation ne laissait pas trop à désirer[4]. Sous plus d'un rapport, il est donc regrettable que le marteau révolutionnaire ait tout détruit sans pitié. Il ne reste plus maintenant à admirer, dans l'église de Brissac, si l'on ne tient compte des belles proportions du chœur, que le riche et élégant fenêtrage du bas côté méridional. Les meneaux sont combinés d'une manière aussi heureuse qu'à la Ferté-Bernard[5], et le rapprochement sur ce point entre les deux édifices est de ceux qui s'imposent naturellement.

Nous en aurions fini avec l'architecture religieuse si, au début du règne de Henri II, la fabrique de l'église Saint-Pierre, à Saumur, pour offrir plus d'espace

1. [illegible]

2. [illegible] 1532 et 15[illegible]

3. [illegible]

4. [illegible]

5. [illegible]

aux fidèles, n'avait eu l'idée d'élargir tout à la fois le transept nord et la première travée de la nef en établissant une grande chapelle dans l'angle formé par les deux parties indiquées. Cela nous donne l'occasion de constater comment, au cours d'un travail rapidement exécuté, des modifications importantes pouvaient être introduites. Bien que datées l'une et l'autre de 1549, la petite porte ouverte dans le mur ouest et l'ancienne arcade qui met, au sud, la nouvelle construction en communication avec l'ancienne, sont loin d'être traitées dans le même sentiment. Avec la première, on peut encore se croire en plein règne de François I[er][1], tandis que la seconde inaugure le style plus classique de l'époque suivante. Une longue frise dorique où, entre les triglyphes, dominent non seulement des patères et des bucrânes, mais des croissants entrelacés, surmonte l'arcade dont nous avons parlé et qui, elle-même, décorée sur plusieurs rangs de caissons octogonaux[2], a pour appui d'épais massifs, cannelés et rudentés. Tout cet ensemble, il faut bien l'avouer, est plus riche que beau. L'obligation de ne diminuer en rien la force de résistance a nécessité le maintien de grandes surfaces qui ont reçu le plus d'ornements possible.

II

En Anjou, comme dans la plupart des provinces, les documents relatifs à la peinture sur verre sont plus nombreux que véritablement intéressants. Des noms d'artistes ne suffisent pas, il faut encore des œuvres auxquelles on puisse recourir pour asseoir son jugement. André Robin, qui vivait au temps du roi René[3], jouit à bon droit d'une certaine renommée, parce que l'on a pu et que l'on peut encore, dans le transept sud, à la cathédrale, se faire une idée de son

1. On doit remarquer surtout les pilastres à disques feuillagés qui, de chaque côté, au nombre de deux, reçoivent les retombées de l'arc profond et très surbaissé jeté en avant de la porte. Dans les caissons figurent des coquilles de saint Jacques, des clefs en sautoir, des fleurs de lis, un A et deux G enlacés. Cette chapelle a donc été fondée aux frais d'un bon bourgeois du XVI[e] siecle qui s'est contenté de nous laisser ses initiales.

2. Au milieu de fleurons touffus on remarque les armes de France et celles de Saumur, les bustes à mi-corps de saint Pierre, saint Paul et saint Sébastien, le monogramme du Christ entre des clefs et des épées en sautoir.

3. Lecoy de la Marche, *le roi René*, etc., t. II, p. 13, 66 et 110.

talent[1]. Mais nous ne savons même pas où ont travaillé Roland Begeuil, en 1524, et les deux Cressonnier (François et Thibaut), en 1569, 1572 et 1570[2]. Quant à Roland Lagouz, dit le Picard, et à Christophe More, si nous sommes mieux renseignés à leur sujet, il ne reste absolument rien des vitraux exécutés par le premier à Angers et à Craon, par le second à Montreuil-Bellay[3]. Tout ce que nous allons étudier tire donc son seul mérite de ses qualités intrinsèques, et l'on ne peut avec certitude, en quelque occasion que ce soit, pas plus invoquer une école que prononcer un nom.

Près de son château du Verger, le maréchal de Gié avait fait construire une chapelle dont la magnificence était célèbre. On y remarquait surtout d'admirables vitraux qui, au moment de la destruction, en 1791, furent dispersés un peu de tous côtés[4]. Trois d'entre eux se voient aujourd'hui à la cathédrale, et si quelque chose a lieu de surprendre, c'est que l'on n'ait pas fait jusqu'ici plus de réputation à des œuvres où la beauté du dessin le dispute à la douceur des tons et à la franchise de la couleur[5].

Immédiatement après les vitraux du Verger nous serions tenté de placer ceux de la jolie chapelle construite, vers 1545, par René de Thory, dans une aile de son château de Boumois[6]. Partout la composition, suffisamment soignée, s'allie à une grande richesse de couleur[7]. Du reste, ces qualités ne sont pas rares au milieu du xvi[e] siècle, et nous les retrouvons dans la chapelle de Montgeoffroy[8], à Nueil-sous-Passavant et à Saint-Aubin des Ponts-de-Cé[9]. Plus tard, au contraire, bien que l'ensemble soit encore très remarquable, le dessin devient plus lâché et les tons s'alourdissent quelque peu, ainsi qu'on peut le voir à Grugé, aux environs de Segré.

Les vitraux à personnages ne sont pas les seuls que nous puissions admirer en Anjou. A la Bourgonnière, avec des moyens plus simples, on est arrivé à pro-

1. *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1865, p. 218.
2. [illegible]
3. [illegible] la valeur [illegible]
4. [illegible] III, [illegible].
5. [illegible]
6. Sur la rive [illegible] de la Loire, près Saumur.
7. [illegible] On y voit [illegible] Christ.
8. [illegible] 1886 [illegible]
9. Les vitraux des Ponts-de-Cé, approximativement datés par la chapelle qui les renferme, pourraient bien avoir été exécutés vers 153[illegible].



duire un effet sinon aussi riche, du moins tout aussi agréable à l'œil. Sauf dans la partie supérieure, où voltigent quelques chérubins, la surface entière se trouve divisée en une série de compartiments symétriques, assez analogues aux caissons dont on décore certaines voûtes, et qui, sur un fond bleu ou blanc, étalent en jaune très vif soit le *tau* des Antonins, soit le monogramme CL. Cette ornementation est encore relevée par des écussons qui serviraient, au besoin, à établir la généalogie des fondateurs, Charles du Plessis et Louise de Montfaucon[1]. Si le parti indiqué a été adopté de préférence, c'est que, très probablement, sans vouloir tomber dans la grisaille, on tenait à ne pas trop assombrir une chapelle dont toutes les sculptures étaient peintes. L'œuvre entière est donc pleine d'harmonie, et l'unité, il est bon de le dire, demeure son charme principal.

III

Les châteaux sont bien plus sujets aux transformations que les églises. Il suffit d'un mariage, d'un changement de propriétaire ou d'un accroissement de fortune pour que, malgré leur importance, les vieilles demeures seigneuriales soient jetées bas et rebâties sur un plan nouveau. La mode également et une modification dans l'état social sont cause d'un grand nombre de métamorphoses. Lorsque, par suite d'une sécurité plus grande, on n'est pas tenu à faire de son habitation une forteresse, les tours, si on en conserve, prennent un aspect moins revêche, les ouvertures deviennent plus nombreuses et plus larges, une riche décoration s'étend partout à l'extérieur, la gaieté et la beauté marchent de compagnie, tout est disposé pour le plaisir des yeux et une existence plus heureuse.

L'évolution dont nous parlons, déjà commencée sous Charles VIII, s'accentua à partir du règne de Louis XII. Pour bien marquer la réaction qui se produisait, même dans les pays où la pierre ne manquait pas, on fit sur une grande échelle usage de la brique. Bien plus, grâce à des combinaisons ingénieuses qui tendaient

1. Voir plus haut, p. 188.

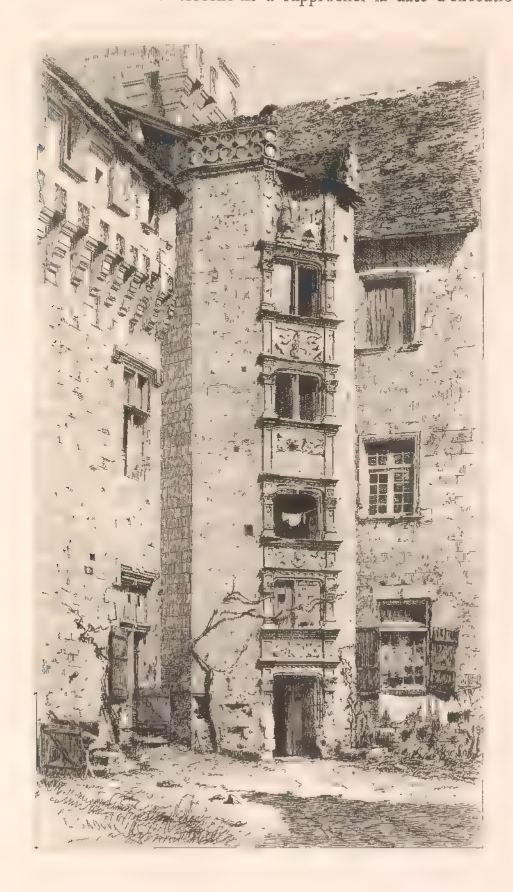
à obtenir des effets de mosaïques, l'habituelle monotonie des grandes surfaces fut remplacée par une élégante variété. Suivant qu'il devait être, les anciens matériaux continuèrent seulement à prendre place, partout où il fallait, soit une plus grande force de résistance, comme au soubassement et aux angles, soit une certaine richesse d'ornementation, comme aux chambranles des portes et fenêtres. à la corniche et aux lucarnes. C'est ce que nous voyons, par exemple, au château de Martigné-Briand[1], qui fait tant d'honneur à l'architecte Pierre Péret[2]. Les seigneurs évidemment tendent à jouir d'une façon plus calme de la haute situation qu'ils occupent; la vie douce et facile prend la place du combat sans trêve ni merci.

Le château de Molières et celui du Percher, qui tous les deux datent du temps de Louis XII[3], n'ont également rien de féodal. Tout est largement ouvert et l'on chercherait vainement la moindre trace de préoccupations défensives. Aussi ne laissons-nous pas que d'être un peu étonné lorsque, à une époque beaucoup moins éloignée, vers le milieu du règne de Henri II, le château de Landifer[4], non seulement, au rez-de-chaussée, ne présente pour toute ouverture qu'une porte basse et étroite, mais encore étale un luxe véritablement inouï d'embrasures s'évasant en ovales. De chaque pièce on pouvait aisément faire le coup de feu sur les gens du dehors; il suffisait pour cela d'ouvrir les guichets qui, dans un but facile à comprendre, étaient clos d'ordinaire[5].

Nous avons dit que le château de Landifer date du règne de Henri II. Toute l'ornementation, en effet, rappelle le milieu du XVI[e] siècle. Les trois ordres sont régulièrement superposés dans les ouvertures de la façade principale et celles des tours d'angle. Nulle part ne se montrent les caprices de la première Renaissance; nous sommes en pleine période classique et, pour allège, à l'une des fenêtres géminées de l'escalier, le sculpteur a été jusqu'à donner un énorme chapiteau ionique. Quant aux consoles rangées sous la corniche des tours, elles présentent, au moins en un endroit, toute une série de têtes sortant d'un collet fraisé et les cheveux relevés en bandeaux roulés qui ne se rencontrent guère avant le temps de Charles IX. De même les frontons épais et tourmentés qui

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]

surmontent les lucarnes nous forcent-ils à rapprocher la date d'exécution. Il est



MONTSOREAU

donc probable que ce château de dimensions restreintes, car il ne mesure pas plus

de vingt-deux mètres de long sur six de profondeur[1], a été construit de 1555 à 1565 par un architecte du pays[2]. Les lignes en sont bonnes et chaque partie prise à part ne présente rien de banal; mais la main qui a tenu le ciseau était lourde et maladroite, elle a gâté une œuvre qui, mieux exécutée, eût mérité de figurer au premier rang

Les sculpteurs véritablement distingués ne faisaient cependant pas défaut en Anjou, ainsi qu'on a pu le voir par plusieurs exemples déjà cités. Pour les trouver il suffisait de les chercher, et c'est ce qu'a fait heureusement le seigneur de Montsoreau lorsque, vers 1540, il a voulu doter son château d'un second escalier[3]. Rien de charmant comme les ornements semés de la base au sommet sur l'un des pans coupés de la tour en saillie dans un angle rentrant. Le sculpteur a même traité avec esprit un petit bas-relief demeuré inexpliqué jusqu'ici, parce que tous ceux qui ont porté de ce côté leur attention se sont entêtés à lire en latin une inscription visiblement écrite en français[4]. Il n'y a pas et ne saurait y avoir FERAM FERAM, c'est-à-dire des mots sans signification aucune, vu l'état du sujet placé sous nos yeux, mais sur la banderole qui se déroule à la partie supérieure figure seulement la réponse à un défi facile à deviner. Un singe, en effet, s'efforce, à gauche, de hisser, au moyen d'une corde enroulée sur une poulie, un énorme tonneau. Les difficultés sont grandes et il ne semble pas que l'on puisse en triompher: aussi, un second singe, à droite, armé d'un fouet, qui s'amuse à frapper le tonneau, comme pour aider à l'ascension, tandis qu'un troisième, plus petit, est grimpé dessus, dit-il au premier : « Quoi que tu fasses, tu n'arriveras pas au but, *tu ne le feras pas*. » L'autre, dont l'amour-propre se trouve excité, répond, comme il est naturel : « Tu vas voir que tu te trompes, IE LE FERAY[5]. »

Certains châteaux sont évidemment difficiles à analyser. Il faut, pour se rendre compte des changements opérés à différentes époques, en même temps que des connaissances spéciales, une grande habitude d'observation. Cependant, sem-

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

4. [illegible]

5. [illegible]

ble-t-il, il y a des choses qui, dès le premier instant, devraient sauter aux yeux, et l'on ne comprend guère, par exemple, que nul jusqu'ici ne se soit aperçu de la surélévation du château de Serrant[1]. A l'origine, le plan ne comportait, au-dessus du rez-de-chaussée, qu'un seul étage, et sur la toiture se détachaient au droit des fenêtres d'élégantes lucarnes. Les rampants du pignon, encore visibles du côté droit, indiquent assez cette première disposition qui est absolument conforme à tout ce qu'aimaient et pratiquaient nos vieux constructeurs[2]. Le deuxième étage, assez semblable à un attique, n'a été ajouté que beaucoup plus tard, lorsque Guillaume Bautru, sous Louis XIII, entreprit de terminer le château commencé dans les dernières années du règne de François Ier, par Charles de Brie. Le même seigneur renonça à fermer la cour par un corps de bâtiments moins élevé que le reste et se contenta de développer les deux ailes en retour[3]. Il obtenait ainsi une habitation largement ouverte où tout le faste des grandes réceptions pouvait se déployer à l'aise. Serrant frappe tout d'abord par ses immenses proportions; l'ensemble est si majestueux que l'on oublie volontiers les détails assez pauvres et assez monotones des longues et hautes façades. L'art véritable s'est réfugié à l'intérieur, où l'on admire sans réserve un magnifique escalier à rampes droites et mur d'échiffre, montant du sous-sol jusqu'au toit. Tous les berceaux dans les parties inclinées et les plafonds au-dessus des paliers sont élégamment décorés de caissons feuillagés, au milieu desquels s'étale en nombreux écussons la généalogie des premiers possesseurs.

Deux autres châteaux ont également une grande importance, mais leur date avancée les soustrait à notre appréciation. Brissac, en effet, n'a été reconstruit que sous Henri IV[4] et Durtal lui est encore de quelques années postérieur[5]. Les traditions de la Renaissance, sans être tout à fait perdues, sont déjà trop affaiblies. On ne procède plus que par grande masse et l'ornementation elle-même se ressent du caractère général de lourdeur[6].

1. Près Saint-Georges-sur-Loire.

2. « Nella Francia si costumano i tetti sopra l'ultime cornici molto alti, dove si fanno habitationi. Per la qual cosa bisognando dar luce a tai luoghi, si fanno sopra le cornici alcune finestre dette lucarne e chi più, e chi meno ornate, secondo i luoghi. » Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura*, etc., 1619, libro settimo, p. 8[illegible].

3. Les deux G enlacés qui se voient principalement dans tous les frontons de l'aile gauche rappellent le prénom de Guillaume Bautru.

4. Au moment de sa mort, le 25 octobre 1611, Jean Pot[illegible], « Me maçon », né à Saint-Georges-de-Montaigu (Vendée), était occupé à la reconstruction du château. Les travaux, jusqu'en 1614 tout au moins, furent continués par Michel Huttin et Léonard M[illegible].

5. La date de 1618 se lit au-dessus de la porte principale.

6. Comme type de décoration remontant au règne de Henri IV, on peut indiquer les chambranles de portes et les cheminées du château d'Avoir, entre Beaufort et Longué. Charles de Chambes et Françoise de Mar[illegible], sa femme, peu après leur mariage en 1593, semblent avoir renouvelé tout l'intérieur. Leurs initiales, C F., sont enlacées en plusieurs

IV

Le mérite d'une œuvre ne se mesure pas à ses dimensions et une simple maison l'emporte souvent sur le plus grand château. C'est ce que nous voyons, par exemple, à Angers, où Jean de Pincé, qui exerça plusieurs fois la première magistrature de la cité, fit, en 1523, commencer la ravissante construction dont le dessin de M. Sadoux donne une idée si complète. D'un coup d'œil on peut se rendre compte, en même temps que de la perfection de chaque partie, des changements subis au cours des travaux par le programme primitif. Ainsi le pavillon relativement bas qui fait retour à droite, au fond de la cour, ne se relie pas directement au reste. Il a été bâti à une date postérieure, bien que très rapprochée cependant. C'est le résultat d'un besoin d'agrandissement qui s'est manifesté, semble-t-il, au moment où l'on entrait en possession du principal corps de logis.

Mais si les choses se sont passées comme nous venons de le dire, il est bien évident que Jean de Lespine, contrairement à l'opinion générale, ne peut avoir présidé aux premiers travaux. Les dix-huit ans que le célèbre architecte comptait seulement en 1523 étaient peu faits pour inspirer grande confiance et, à moins de documents certains qui établissent clairement le choix de Jean de Pincé, on doit avant tout s'en tenir à la vraisemblance. Dans la restauration moderne de l'aile gauche, non plus que dans celle de la tour d'escalier, nous ne comprenons donc pas que l'on soit allé chercher des modèles à l'hôpital Saint-Jean. L'esprit qui domine des deux parts n'est pas le même et l'on risque ainsi de travestir un édifice que l'on prétend rendre à son premier état.

La gloire de Jean de Lespine a-t-elle beaucoup à souffrir de l'exclusion que nous venons de prononcer ? Assurément non. A lui seul le pavillon qui fut ajouté vers



1533 vaut tout le reste de la construction et, cette fois, rien n'empêche que le nom du jeune maître soit mis en avant. Si la tradition a raison, comme tout le fait supposer, c'est uniquement sur ce point. Son acceptation permet de combler les lacunes d'une existence qui a dû évidemment être très remplie pour arriver à jouir d'une si grande renommée. En même temps que la décoration architecturale de la chapelle de la Vierge, à Solesmes[1], il faut joindre à la liste des œuvres déjà connues, d'un côté, le prieuré de Saint-Rémy-la-Varenne[2], et, de l'autre, le château d'Ancenis[3]. Sans parler de la conception générale qui est partout pleine d'originalité, on retrouve à profusion, dans les lucarnes ou autre part, la série de potelets si caractéristiques dont le rôle est d'alléger la construction, en simulant une balustrade soit sous une corniche, soit sous un fronton[4]. En outre, dans la plupart des cas, il est facile de constater une tendance classique véritablement très développée, l'introduction d'éléments décoratifs qui, vu leur date, constituent une nouveauté.

Nous n'entrerons pas dans des détails au sujet de l'hôtel de Pincé. Tout le monde peut juger de son arrangement pittoresque, voir comment, sans nuire aux dispositions arrêtées tout d'abord, on est parvenu à donner à l'édifice un utile complément. Les demi-tourelles en encorbellement, aux angles du pavillon sur l'ancienne rue du Figuier[5], sont particulièrement remarquables. L'une d'elles, du côté de la cour, se creuse en trompe appareillée avec soin, ce qui dégage sa base à une hauteur raisonnable[6]. Quant à l'ornementation, elle se divise, ainsi que l'architecture, en deux parts bien distinctes. A gauche, tout est sec et monotone, tandis qu'à droite règnent l'abondance et la variété. Pour notre part, nous admirons surtout, dans la frise du premier étage, les encarpes suspendus à des rencontres de bœuf qui servent d'appui à des oiseaux vainqueurs. La composition est aussi charmante que l'exécution est fine et délicate[7].

La première Renaissance nous offrirait encore à Angers, au fond d'une cour, sur le boulevard Desgazeaux, de l'autre côté de la Maine, un rare et beau logis du XVe siècle, remanié au temps de François I[er]. Mais c'est surtout à la

1. Voir plus haut, p. 138.

2. Sur la rive gauche de la Loire, entre Gennes et les Ponts-de-Cé.

3. Tout le corps de bâtiments en façade sur le jardin a été elevé de 1540 à 1545.

4. Jean de Lespine, suivant toutes probabilités, ne se contentait pas d'être architecte, il fournissait encore des modèles d'orfèvrerie. Un calice, aujourd'hui conservé dans la chapelle du château de Chanzeaux; nous semble, évidemment, avoir été fait sur ses dessins.

5. Aujourd'hui rue Jean-de-Lespine.

6. Le pavillon bâti par Jean de Lespine avait été surélevé à une époque postérieure; les travaux récemment entrepris lui ont rendu avec raison sa première physionomie.

7. Dans la partie la plus ancienne, la voûte de l'escalier, qui repose sur une colonne centrale, est également chargée de sculptures aussi riches qu'élégantes. On y voit, à l'entrecroisement des nervures, les douze signes du zodiaque.

campagne, dans des villages souvent fort éloignés des chemins battus, qu'il faut aller chercher les types les plus intéressants. Tel est, par exemple, le joli presbytère de Saint-Aubin-de-Luigné, qui porte sur sa façade les armoiries du pape Alexandre VI. D'où il ne s'ensuit pas que la construction soit antérieure à 1503 : tout nous reporte aux dernières années de Louis XII[2], et Jean de Pontoise, qui remplissait alors les fonctions de curé, a voulu seulement rappeler les bienfaits dont son père et lui étaient redevables au célèbre pontife.

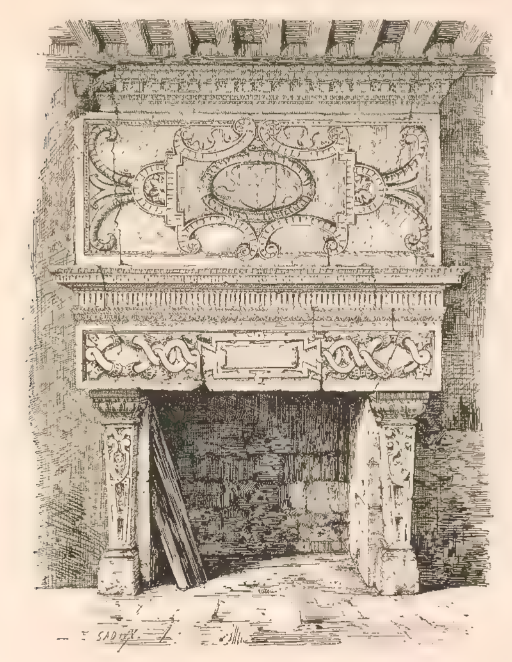
Le presbytère de Saint-Aubin n'est pas seulement remarquable à l'extérieur. il conserve encore dans l'une de ses chambres hautes une vaste cheminée, couverte de sculptures à faible relief, où, au-dessus d'une série de médaillons empruntés à l'antiquité romaine[3], figurent, entre deux panneaux semés d'attributs guerriers, les armoiries des Pontoise[4] d'abord, puis à nouveau celles des Borgia. Le tout est complété par une devise qui fait honneur à la philosophie du curé : *Id. velis. quod. possis.*

A peu près dans la même région, non loin de Saint-Florent-le-Vieil, le petit village de Saint-Laurent-du-Mottay possède une autre habitation ecclésiastique, aujourd'hui transformée en école, dont la principale pièce renferme une cheminée également digne d'attention. Au centre est représenté l'ange annonçant à Marie qu'elle sera mère du Sauveur. Dix médaillons forment un cadre à la scène. Le type de chaque figure fait assez connaître que nous avons affaire à autant de patriarches considérés ici comme les ancêtres spirituels du Christ. Sur les parties en retour la composition se complète par la présence des deux prophètes qui ont le plus clairement parlé de la venue du Messie : Isaïe et Jérémie. Toutes ces sculptures, qui sont bien traitées, étaient peintes jadis. On trouve encore çà et là des traces de couleur.

Nous avons déjà parlé du prieuré de Saint-Rémy-la-Varenne. Là aussi se trouve une cheminée remarquable de tout point. Ses dimensions sont peu communes, car, outre le manteau proprement dit, elle se compose de deux parties fuyantes de chaque côté. Tout le fond de la salle qui ne mesure pas moins de six mètres de large, est occupé par un grand déploiement de sculptures réparties sur trois rangs en vingt et un panneaux. Comme on le suppose bien, les figures plus ou moins symboliques dominent ; mais nous n'avons pas à nous

1. [illegible] de Chal[illegible]
2. [illegible] mêlée [illegible] sur la façade [illegible] sorte de damier.
3. [illegible] César, Romulus et R[illegible], D[illegible]
4. *D[illegible] l'aigle à deux têtes de [illegible]* [illegible] armoiries [illegible] C. P[illegible] Dumas.

y arrêter. Leur rôle, du reste, dans l'esprit de l'artiste semble avoir été de servir de cadre à quatre scènes historiques qui, à n'en pas douter, sont là pour représenter d'une manière nouvelle en France les vertus cardinales[1]. Fut-il



CHEMINÉE DU CHATEAU DE LAUNAY.

jamais un homme plus *tempérant* que saint Jean-Baptiste? La décollation du Précurseur a donc sa signification bien déterminée[2]. De même, Dalila à sa toilette personnifie la puissance de la beauté, d'où découle celle de l'amour, c'est-à-dire

1. En France, les vertus sont généralement *personnifiées,* c'est-à-dire figurées par une personne isolée portant un attribut, tandis qu'en Italie on les retrouve souvent sous la forme de scènes historiques.

2. Salomé, à gauche, écoutant les suggestions du démon placé derrière elle, personnifie *l'intempérance* sous toutes ses formes.

la *force* spirituelle en opposition à la *force* corporelle ou brutale indiquée par Samson déchirant la gueule du lion. Quant aux deux cavaliers, dont l'un tient une lance et l'autre un javelot, ils rappellent la lutte d'Absalon contre David et nous avons cette fois la représentation du vice opposé à la vertu requise, car il est toujours *imprudent* de prendre part à un combat dont l'issue est incertaine. Mais, au premier plan, le sculpteur a heureusement figuré une salamandre [1] qui, par *prudence*, éjacule un liquide destiné à éteindre les flammes trop rapprochées d'elle. De là la devise *exstinguo*. Enfin la *justice* est indiquée par une femme désolée se jetant au-devant d'un jeune cavalier qui va écraser son enfant. C'est la scène du fils de Trajan renversant le fils de la veuve. Nous avons la cause de la justice au lieu de son effet.

L'Anjou peut encore montrer çà et là, au château de Launay, près Noyant; au premier étage de l'hôtel Lancreau, à Angers; dans l'ancien réfectoire de Saint-Georges-sur-Loire et autres endroits de la même abbaye, de très intéressantes cheminées. Mais avec ces nouveaux spécimens nous arrivons au temps de Charles IX, sinon parfois à celui de Henri III [2] et les ornements géométriques se montrent presque seuls. L'enseignement que prétendaient donner des bas-reliefs ou des figures isolées est remplacé par des inscriptions dont l'intelligence ne semble pas toujours à la portée du vulgaire. Il faut être érudit pour comprendre, à l'hôtel Lancreau, les nombreuses sentences empruntées à Pindare, Callimaque et Ménandre que l'on nous donne dans le texte original [3].

Pour un instant nous avons négligé l'extérieur des demeures privées. Cependant les types appartenant aux différentes périodes de la Renaissance sont loin d'être rares. Citons seulement au hasard, à Cunault, près de l'église, un beau logis François I[er]; à Saumur, un petit hôtel très complet, mais assez pauvre d'ornements, qui doit avoir été bâti entre 1545 et 1555 [4]; à Angers, toute une série de petites maisons pittoresques, rue du Port-Ligny, rue Baudrière et dans le voisinage de la Trinité. Plusieurs de ces dernières sont en bois et ne remontent

1. La salamandre [illegible] parce que la *prudence* est la vertu suprême des rois. La substitution de ce reptile [illegible] par les armes de François I[er].

2. La [illegible] 1573. A [illegible], nous sommes un peu moins [illegible] Charles IX [illegible] peut-être [illegible] 159[illegible].

3. [illegible]

ΟΥΤ. ΑΡΕΤΗΣ. ΑΤΕΡ. ΟΛΒΟΣ. ΕΠΙΣΤΑΤΑΙ. ΑΝΔΡΑΣ
ΑΕΞΕΙΝ. ΟΥΤ. ΑΡΕΤΗ. ΑΦΕΝΟΙΟ. ΔΙΔΟΥ. Δ. ΑΡΕΤΗΝ.
ΤΕ. Κ. ΟΛΒΟΝ

C[illegible] la vertu, ni la vertu [illegible] l'homme. Accorde-moi, grand Dieu, [illegible]

4. Nous [illegible] dans la rue des Pr[illegible], [illegible] la même main que le château de Landifer.

pas au delà du règne de Henri III[1]. N'oublions pas non plus, près du château, dans un jardin qui domine une partie de la ville, un très curieux puits de forme



PUITS A ANGERS.

carrée, avec colonnes doriques aux angles, entablement complet et fronton

1. Par exemple, rue Toussaint, 1, rue de l'Oisellerie, 5, rue Baudrière, 38 et 50, rue du Port-Ligny, 39. Une maison, près de la Trinité, qui porte la date de 1582, est remarquable par la représentation sur sa façade des quatre vertus suivantes : AMITIÉ, LIBÉRALITÉ, MAGNIFICENCE, ATEMPERANCE.

échancré sur chaque face. La date est assez basse, nous sommes sous Henri IV, mais le style vaut mieux que les inscriptions gravées un peu partout [1].

1. Le plus [illegible] nombre de pans sur chaque face. Nous [illegible] gravée [illegible]

VOVS QVI VENEZ POVR PVYSER DE L'EAV FRESCHE
DE CE PVYZ D'ŒVVRE TRES EXCELLANT
METTEZ LA MAIN A LA CORDE [illegible]
FAISANT PLONGER [illegible] DE ALLANT

PVIS QVANT VOVLDREZ ARROVSER VOSTRE VIN
METTEZ DEDANS VNG PEV DE CESTE EAV CLAIRE
BEVVEZ DAVTANT A MAISTRE IAN BOYVIN
QVI A CHASCVN DESIRE DE COMPLAIRE
1591

M. A. de Soland (*Bulletin historique et monumental de l'Anjou*, 1859-1861, p. 283) se trompe évidemment lorsqu'il croit reconnaître dans Jean Boyvin l'architecte qui construisit le puits. C'est le nom du propriétaire, alors orfèvre à Angers, ainsi que nous l'apprennent des documents de 1572, 158[illegible] et 1619.



CHEMINÉE A SAINT-RÉMY-LA-VARENNE

POITOU

(Vienne, Deux-Sèvres et Vendée)



PREMIER ÉTAGE D'UNE MAISON DATÉE DE 1557, A POITIERS

LA

RENAISSANCE EN POITOU



AINSI qu'on a pu le voir dans le long chapitre consacré au duc de Bretagne, François II [1], la première œuvre de Michel Colombe fut exécutée, en 1472, pour l'abbaye de Saint-Michel-en-l'Herm. Elle consistait, semble-t-il, en un grand bas-relief où le sculpteur breton, dont la réputation était déjà considérable [2], avait reçu mission de figurer à côté du roi l'archange saint Michel repoussant les attaques d'un sanglier furieux. C'était une sorte d'ex-voto destiné à rappeler le danger récemment couru par Louis XI durant une chasse aux environs de Mortagne [3].

Un peu plus tard [4] il est question du même artiste à propos de la « sépulture » que « messire Loys du Bois, chevalier, seigneur du

1. P. 77.
2. Suivant une communication faite aux réunions de la Sorbonne (mai 1887), Michel Colombe, en 1467, était déjà qualifié prince des sculpteurs français *Supremus regni Franciae sculptor*
3. Ce bas-relief a été détruit par les protestants en 1569.
4. En 1480 ou 1481.

Plessis, et noble Jehan Rohault, escuyer, seigneur de la Rousselière, ou pais de Poictou » prirent soin de faire élever à « reverent pere en Dieu monsieur Loys Rohault, quand vivoit evesque de Malezais[1] ». On ne croyait pas pouvoir mieux faire que de suivre l'exemple donné par le roi, et la partie la plus reculée de la province se trouvait ainsi posséder de bonne heure deux œuvres pleines de promesses.

Du reste, au centre de la même contrée, dans la petite ville de Fontenay-le-Comte, l'esprit de curiosité commençait déjà à s'éveiller. Avec une ardeur incroyable on se portait vers l'étude de l'antiquité, opposant, comme Pierre Brissot, Hippocrate et Galien à Avicenne et Rasis[2], ou cherchant, comme André Tiraqueau, sur quels principes les lois étaient assises[3]. Contrairement à l'opinion émise par un récent historien[4], si le long séjour de Rabelais chez les Cordeliers (1511-1524) a pu activer le mouvement, il ne l'a pas fait naître. Les deux savants qui précèdent, pour n'en pas citer d'autres, loin d'attendre qu'on leur donnât le goût des recherches et des investigations, s'étaient depuis longtemps lancés dans la carrière. Eux seuls avaient mérité à l'humble capitale du bas Poitou les glorieuses armoiries qui lui furent octroyées en 1540 et où l'on voyait figurer une fontaine d'or avec la devise : [illegible].

Naturellement un pareil état de choses devait être très favorable aux arts. Fontenay-le-Comte se transforma peu à peu, et bien que le temps ait beaucoup détruit, on retrouve encore aujourd'hui des constructions élevées par Liénard de la Réau, Jean Morisson et Lucas Bienvenu, trois architectes du pays. Car, il est bon de le répéter, à l'époque de la Renaissance, presque chaque ville était capable de se suffire à elle-même. Les talents se développaient pour ainsi dire sur place et ce n'est pas là une des moindres causes de leur originalité. Avant tout, dans la recherche des auteurs de telle ou telle œuvre remarquable, le devoir semble donc de regarder autour de soi. Mais si, au lieu d'entrer dans cette voie, on se décide à évoquer des noms étrangers, au moins faut-il tenir compte des faits établis, ne pas renverser l'ordre des dates, ni fonder ses appréciations sur des rapprochements sans valeur.

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]

Nous ne savons pas exactement à quelle époque, aux environs de Fontenay-le-Comte, fut commencé le grand château de Coulonges-les-Royaux ; mais, vu, d'une part, la date de 1544 inscrite sur un linteau du rez-de-chaussée, de l'autre, l'importance extraordinaire des sous-sols [1], il est difficile de ne pas remonter jusqu'aux années 1540 ou 1541. Dans ces conditions, loin de s'imposer, comme on voudrait le faire croire [2], le nom de Philibert de l'Orme, au contraire, soulève les plus sérieuses objections. Si le futur surintendant des bâtiments du roi eût été occupé de la manière que l'on suppose, il ne rappellerait pas avec amertume dans son *Mémoire justificatif* [3] que jusqu'à la fin du règne de François I[er] tout son temps se passa sans « prouffict » à des travaux de vérification sur les côtes de Normandie et de Bretagne [4]. Enfin, quelque grande que soit notre bonne volonté, nous avons peine à comprendre comment Louis d'Estissac, seigneur du lieu, a bien pu être guidé dans son choix par la vue des merveilles nouvellement exécutées à Anet et aux Tuileries [5]. Le premier de ces châteaux n'a été commencé qu'en 1552 et le second en 1564.

Avant de se livrer à des attributions fantaisistes, on eût bien dû examiner si, dans la contrée, il ne se trouvait pas un grand nombre d'édifices traités suivant le même esprit. Dès lors que Coulonges-les-Royaux n'est une exception que par ses dimensions, nous savons à quoi nous en tenir tout au moins sur le lieu où a résidé, durant longues années, l'architecte cherché. Lui aussi faisait partie de cette petite société d'élite signalée plus haut à Fontenay-le-Comte. En outre, chose dont l'importance n'échappera à personne, c'est à Mouzeuil [6], dans un prieuré dépendant de l'évêché de Maillezais alors occupé par Geoffroy d'Estissac, l'ami bien connu de Rabelais, que se rencontre, croyons-nous, le plus ancien des monuments révélateurs [7]. Le prélat, bien que l'histoire ne parle que de son goût pour les fleurs et les plantes rares [8], était sensible à toutes les séductions de la Renaissance et les artistes trouvaient en lui un protecteur. Grâce à une famille riche et puissante, il pouvait, du reste, plus facilement remplir ce rôle;

1. Les terrains extérieurs dominent les cuisines d'environ trois mètres et, au-dessous, s'étendent des caves qui n'ont pas moins de quatre mètres de profondeur.

2. *Terre-Neuve*, dans *Poitou et Vendée*, par Octave de Rochebrune, 1887, p. 9.

3. Berty, *Les grands architectes français de la Renaissance*, 1860, p. 51.

4. Philibert de l'Orme, que Berty (*Op. cit.*) fait naître en 1515 et Charvet (*Annales de l'académie d'architecture de Lyon*, 1880, p. 95) en 1510, ne revint d'Italie qu'en 1536. Avant d'être attaché aux vérifications dont nous venons de parler, il s'arrêta pendant quelque temps à Lyon où il construisit la célèbre maison de la rue Juiverie.

5. O. de Rochebrune, *loc. cit.*

6. Tout près de l'Hermenault, à l'ouest de Fontenay-le-Comte.

7. Les autres se voient à Maillezais, à Niort et à la Rochelle.

8. Les jardins de l'Hermenault et de Ligugé jouissaient d'une grande célébrité. Rabelais y fait souvent allusion dans les lettres adressées au prélat.

ses commandants étaient écoutées et nul doute qu'il ne soit pour beaucoup dans le choix fait par un neveu placé près de lui.

Comme à Coulonges-les-Royaux, on a voulu voir à Oiron la main de Philibert de l'Orme. Mais le grand architecte se trouve bien empêché d'avoir concouru à la construction des parties qu'on lui attribue soit à la collégiale, soit au château, car toutes datent d'une époque où sa jeunesse n'eût pas permis de lui confier un travail important. Du reste, il suffit de jeter un coup d'œil sur le monument pour se faire une opinion. Cette fois encore nous sommes en présence d'une manière de comprendre et d'exécuter qui a ses racines dans le voisinage. La parenté d'Oiron avec Thouars et Bonnivet, d'une part, avec Champigny, de l'autre, ne saurait laisser aucun doute. Il faut même ajouter que si l'interprétation donnée plus loin de certaines sculptures en forme de rébus est acceptable, un nom jusqu'alors presque inconnu grandit considérablement. François Cherpentier devient, pour ainsi dire, l'homme de toutes les grandes constructions entreprises par les La Trémoille et les Gouffier.

Toute la partie nord du Poitou, au point de vue de l'art, peut être considérée comme une continuation de l'Anjou et de la Touraine. Autant, lorsqu'on s'enfonce plus en avant dans le pays, les monuments de la Renaissance deviennent rares, autant, au contraire, ils sont nombreux dans les trois arrondissements de Bressuire, Loudun et Châtellerault. Nous ne parlons pas des rapprochements que chacun d'eux suggère; le plus souvent on se croirait sur les bords de la Loire et nul doute qu'à défaut de la naissance, architectes et sculpteurs ne soient redevables aux provinces voisines du développement de leur talent.

Au besoin, les magnificences déployées à Oiron et à Bonnivet pourraient s'expliquer par l'état de la contrée. Quand on voit tout se renouveler autour de soi, on est bien tenté de suivre le mouvement et, une grande fortune aidant, les résultats obtenus sont le plus souvent merveilleux. Mais nous croyons que dans la circonstance Artus Gouffier et son frère Guillaume[5] ont surtout obéi à un sentiment d'amour-propre. Pour le premier, il s'agissait de se poser en face

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

4. [illegible]

5. [illegible]

de Louis II de la Trémoïlle, vicomte de Thouars[1], comme pour le second de braver le connétable de Bourbon, depuis peu duc de Châtellerault[2]. L'ancien gouverneur de François Ier et celui que Brantôme appelle un « glorieux mignon[3] » jugeaient que leur temps était venu, que la faveur dont ils faisaient un si criant abus les élevait même au-dessus des princes les plus puissants[4].

Tout le monde a entendu parler d'Hélène de Hangest, cette veuve inconsolable dont le nom demeure attaché aux plus belles parties de la collégiale d'Oiron[5]. La même célébrité devrait presque s'attacher à Gabrielle de Bourbon[6] qui appela à Thouars des artistes en tout genre[7] et fit entièrement renouveler la chapelle du château. En outre, bien que l'on soit moins fixé sur les limites de leur action, il faut citer Jacqueline de Longwy[8] à Champigny[9] et Blanche d'Aumont[10] à Javarzay[11]. Plus que dans aucune autre province l'élément féminin a donc tenu une grande place en Poitou à l'époque de la Renaissance, et cette constatation ne laisse pas de présenter un intérêt tout particulier.

1. M. de Chergé (*Notice historique sur Oiron,* apud *Mémoires des Antiquaires de l'Ouest,* 1840, p. 188) croit trouver dans des dates relativement assez récentes (1546, 1548 et 1550), inscrites en différents endroits, la preuve que le château fut commencé non par Artus Gouffier, mais par son fils Claude. C'est trop oublier que les voûtes de la galerie, à gauche de la cour, sont postérieures de vingt ans aux murs sur lesquels elles reposent. Après la mort d'Hélène de Hangest (1537) qui, laissée libre d'agir à sa guise, ne s'était occupée que de la collégiale, Claude fit reprendre les travaux suspendus depuis 1519.

2. Par la mort de son frère François. Brantôme est très précis sur les motifs qui déterminèrent Bonnivet à faire bâtir son château « à la veue de Chastelleraut ». Il s'agissait de « dominer la maison de M. de Bourbon qui ne sembloit qu'un petit nid auprès ». *Vies des hommes illustres.*

3. *Op. cit.*

4. François Ier, au lieu de chercher à calmer les inimitiés que faisait naître un pareil état de choses, contribuait souvent par ses paroles à les aviver encore. C'est ainsi que, dans les derniers mois de 1519, ayant entraîné le connétable à Bonnivet, il lui demanda tout à coup son sentiment sur cette fastueuse habitation : « Je n'y vois qu'un défaut, dit le prince, la cage est trop grande pour l'oiseau. — Probablement, reprit son interlocuteur, l'envie vous fait parler ainsi. — Moi, jaloux ! répondit Bourbon. Comment pourrais-je l'être d'un homme dont les ancêtres tenaient à honneur d'être les écuyers des miens. »

5. Benjamin Fillon, en attribuant à Hélène de Hangest l'inspiration des célèbres faïences dites d'Oiron ou de Henri II (le mot *poteries* serait préférable, car chaque pièce est recouverte non d'un émail stannifère, mais d'un vernis plombeux), a surtout contribué à la réputation dont nous parlons. Il n'y avait rien de vrai, cependant, dans les suppositions émises par le regretté archéologue poitevin, et M. E. Bonnaffé vient de démontrer que le lieu de fabrication si longtemps cherché était le petit village de Saint-Porchaire, à 4 kilomètres de Bressuire. Les armoiries figurées sur les pièces de la première période appartiennent — ce qui est très significatif — soit aux Laval-Montmorency, seigneurs de Bressuire, soit aux Malestroit leurs alliés, soit aux La Trémoïlle. Nulle part ne se montrent celles des Gouffier. Quant aux G semés sur une buire, ils rappellent le prénom de Gilles de Laval-Montmorency, et non pas, contrairement à toutes les règles, le nom de famille des seigneurs d'Oiron. Cf. *Inventaire de François de la Trémoïlle,* etc., 1887, p. 113-120. — *Lettre à M. Léon Palustre,* dans la *Revue Poitevine et Saintongeaise,* n° 49. — *Gazette des Beaux-Arts,* avril 1888.

6. Femme de Louis II de la Trémoïlle.

7. Notamment le sculpteur Benoist Bomberault et le peintre verrier Pierre de Lapostolle.

8. Femme de Louis II de Bourbon-Montpensier.

9. Cette localité, aujourd'hui dans le département d'Indre-et-Loire, faisait anciennement partie du Poitou.

10. Femme de François de Rochechouart.

11. Près Chef-Boutonne (Deux-Sèvres).

I

Rien n'est plus rare qu'un monument religieux entièrement construit suivant les principes de la Renaissance. Et la chose s'explique facilement, car on ne voulait pas renoncer à la légèreté et à l'élancement qui donnent tant de charme à l'architecture gothique. Sans aucun doute ces résistances prendraient fin tôt ou tard : mais, en attendant, il fallait se contenter de concessions partielles et ne portant, pour ainsi dire, que sur les détails. La nouvelle période de transition se développait en sens inverse de la précédente, et l'arc brisé ne devait abandonner qu'en dernier lieu les hautes régions des voûtes, c'est-à-dire justement ce qu'il avait occupé tout d'abord.

Du reste, quel que soit le pays où elle se produise, la transformation est loin de suivre un cours régulier. Bien des années, en apparence, peuvent séparer deux monuments bâtis dans le même temps. Suivant son âge, ses aptitudes, son éducation, un architecte se cantonne dans les anciennes méthodes ou pratique au contraire le système le plus avancé. Aussi doit-on apporter un grand soin à l'interprétation des documents et maintenir les attributions fournies dans les limites qui leur conviennent. En général, tout changement de style indique un changement de main, et quiconque, après avoir arrêté un plan, s'est donné la peine d'en poursuivre assez loin l'exécution, a mille raisons pour ne pas brusquement rompre avec le passé et suivre une voie absolument nouvelle.

Ces réflexions, surtout dans leur dernière partie, nous ont été suggérées par l'étrange prétention de faire d'André Amy le seul architecte de la jolie chapelle du château, à Thouars[1]. Sans se douter qu'il existât quelque part des pièces où d'utiles renseignements eussent pu être puisés, que des remaniements fussent visibles précisément dans les endroits servant de base à des conjectures trop facilement émises, on s'est imaginé de présenter comme vrai ce qui n'avait pas seulement l'apparence du vraisemblable. Du reste, quand bien même il en serait

1. [illegible]

autrement, divers motifs s'opposeraient encore au rapprochement proposé entre la chapelle bâtie par Gabrielle de Bourbon et un château du midi de la France. A Thouars et à Montal[1], la manière de faire est loin d'être identique, et tandis que, dans le premier édifice, tout porte vers les bords de la Loire, c'est bien la grande école du Languedoc qui triomphe dans le second.

Grâce à des documents parfaitement authentiques puisqu'ils émanent des archives mêmes du château[2], nous pouvons tout au moins, pour une période de douze années, établir clairement comment les choses se sont passées. La date initiales de travaux, qui jusqu'à ce jour était demeurée incertaine, doit être fixée au mois d'octobre 1503 et la vicomtesse de Thouars eut d'abord recours au talent d'un architecte nommé Jean Chahureau[3]. Mais celui-ci étant venu à mourir en décembre de l'année suivante, il fallut bien chercher ailleurs. André Amy, qui très probablement habitait alors Saumur, où son père Philippe avait été chargé, en compagnie de trois autres sculpteurs, de « parachever » les stalles de l'église Saint-Pierre[4], reçut des propositions, accepta de continuer et finalement se mit à l'œuvre au mois de mars 1505. Sous cette nouvelle direction les travaux devaient marcher assez vite. Le marché passé entre Gabrielle de Bourbon et « Pierre de Lapostolle, vitrier demourant à Chandenier[5], pour faczon des vitres de l'église Nostre-Dame du chasteau de Thouars », porte la date du 18 mars 1510[6]. Quant à la sculpture du portail, elle n'a été exécutée qu'un peu plus tard, en 1515, par Benoît Bomberault et Jean Guilmet[7].

Cette dernière constatation est très importante, car elle nous montre qu'à la date indiquée la Renaissance n'avait pas encore pénétré dans les chantiers ouverts pour l'achèvement de la chapelle de Thouars. Pas un ornement qui ne sente le gothique flamboyant et même avec la meilleure volonté du monde on

1. Près Figeac (Lot). Le désir de mettre un nom sur le château de Montal, dont le dépècement a fait tant de bruit en 1880, semble seul cause de l'erreur que nous signalons.

2. Aujourd'hui entre les mains de M. le duc de la Trémoille. Nous avons donné une analyse de ces documents, à la suite de notre notice sur Thouars, dans les *Monuments et paysages du Poitou*, 1887, p. 21-24.

3. *Compte de Jean Chahureau, maistre maczon, des receptes et mises par luy faictes pour le bastiment de l'eglise Nostre-Dame depuis le lundi deuxieme d'octobre mil cinq cens et troys jusques au samedi* XXIIIe *de mars ou dict an.*

4. « A Philippe Amy, menuisier, pour avoir besongne à faire le couste desd. chesres qui estoit imparfait, etc. Cf. Port, *Artistes angevins*, p. 248.

5. Champdeniers, chef-lieu du canton du département des Deux-Sèvres.

6. Ce marché a été publié *in extenso* par Benjamin Fillon dans *Poitou et Vendée*, art. *Pierre de Lapostolle, peintre-verrier à Champdeniers*, p. 1-2 (1865). Voir également sur les Lapostolle Léo Desaivre : *Les premiers Rochechouart-Chandenier. Construction du chevet de l'église. La verrerie des Lapostolle* apud *Bulletins de la société de statistique des Deux-Sèvres*, t. IV, avril-juin 1880, p. 301-308.

7. Le premier recevait six sous par jour et le second 4 sous. Voir, sur Benoist Bomberault, un article de M. A. de Montaiglon dans la *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 3 série, t. II, 1851, p. 264-278. Quant à Jean Guilmet, son nom était demeuré jusqu'ici inconnu.

ne saurait un instant admettre que la galerie à la base du pignon, non plus que la porte sud et la piscine de la chapelle des Morts, comptent autant d'années que le reste. André Amy, dont la mort semble avoir tout au plus précédé de quelques mois celle de Gabrielle de Bourbon, arrivée le 30 novembre 1516, avait laissé incomplètes les parties hautes de la façade et lorsque, après un certain temps, François de la Trémoille songea à terminer l'œuvre si chère à sa grand'mère, le nouvel architecte, auquel il s'adressa non seulement ne s'inquiéta nullement, pour ce qui demeurait à faire, de suivre le style employé, mais encore mit du sien dans diverses créations secondaires. A l'intérieur aussi bien qu'à l'extérieur on peut voir la trace des encastrements nécessités par certains embellissements exécutés après coup. Chez le nouveau venu, pas la moindre intention de dissimuler, et la faute est à ceux qui ont trop légèrement étudié le monument si la vérité n'a pas plus tôt éclaté dans tout son jour.



[illegible]

De même, depuis longtemps, devrait-on être renseigné sur la signification des quatre médaillons superposés en arrière d'une piscine dans la chapelle dite des Morts. Ils ne sauraient conserver, ainsi que d'ordinaire chacun se plaît à le répéter, le souvenir d'autant de membres de la famille de la Trémoïlle, car des portraits présentent entre eux quelque différence et nous avons ici parfaite identité de physionomie. Mais — chose plus importante — le type figuré à la chapelle de Thouars se retrouve à Oiron et à Bonnivet; un lien étroit unit les trois endroits indiqués qui, évidemment, ont vu s'exécuter leurs merveilles sous la même direction. Ce qui pouvait paraître, au premier instant, comme un médaillon sans valeur, devient la marque précieuse du sculpteur, et il ne s'agit plus que d'obtenir des éclaircissements sur un point pour être immédiatement maître de tout le sujet. François Cherpentier, dont Benjamin Fillon nous a révélé le nom dans son bel ouvrage de *l'Art de terre chez les Poite-*

vins[1], n'a pas « besoigné » seulement à Oiron « dans la chapelle de sénestre »; mais son habile ciseau a couvert de sculptures certaines parties de Thouars et de Bonnivet. Du reste, si nous ne l'avons pas deviné jusqu'ici, on ne saurait lui en faire un reproche, car il a cherché à nous mettre sur la voie. Les médaillons qui tiennent lieu de sa signature représentent le Christ[2], c'est-à-dire le fils du charpentier. A proprement parler, il ne saurait y avoir d'allusion plus transparente.

Suivant toutes probabilités, les parties de la chapelle de Thouars qui sont dues à François Cherpentier ne furent commencées qu'en 1525. Alors seulement l'habile artiste, par la suspension des travaux de Bonnivet[3], eut la liberté de se mettre au service des La Trémoïlle. Gabrielle de Bourbon, nous le savons, depuis neuf années déjà était morte à cette date; mais son souvenir demeurait tellement attaché à la construction de la chapelle que l'on continua à semer partout des L et des G. Bien plus, dans le but de rappeler une alliance dont, à Thouars, on avait lieu de se glorifier, le sculpteur, aux initiales indiquées, a joint celles du père et de la mère de la vicomtesse. Du reste, pour rendre la pensée plus claire et bien faire entendre qu'il était question de Louis de Bourbon, comte de Montpensier et de Catherine de la Tour, à côté des L et des C non plus figurés isolément, mais adossés ou entrelacés deux à deux, se montrent en grand nombre des ceinturons et des roues. Or chacun sait, d'une part, quel supplice a subi la célèbre vierge d'Alexandrie, de l'autre, quel insigne fut adopté par les ducs de Bourbon depuis la réunion du comté de Montpensier à leurs possessions[4]. L'absence du mot ESPÉRANCE sur les ceinturons n'est pas un obstacle à l'identification, et, d'ailleurs, au-dessus de la porte latérale, ce chef-d'œuvre d'élégance et d'originalité, où les pilastres sont remplacés par des colonnes fuselées et l'entablement par deux panneaux armoriés que surmontent des frontons



FRAGMENT DU CHATEAU DE BONNIVET.

1. P. 83.
2. L'un d'eux, conservé aujourd'hui au musée des antiquaires de l'Ouest, à Poitiers, et provenant, dit-on, de Bonnivet, ne laisse aucun doute sur ce point, car il porte écrit sur une banderole : IESVS CHRISTVS SALVATOR MVNDI.
3. L'amiral ayant été tué à la bataille de Pavie, on ne continua pas la construction du château.
4. En 1350, par le mariage de Louis II de Bourbon avec la fille du dauphin d'Auvergne.

à crousilles, ne trouvons-nous pas, sous une autre forme, la même devise ESPOER EN DIEV[1].

Tout ce que nous venons de dire de Thouars simplifie singulièrement notre tâche au sujet d'Oiron; car la grande collégiale fondée par Artus Gouffier, en 1518, est passée par les mêmes péripéties que la chapelle due à Gabrielle de Bourbon. D'abord, bien qu'à une date moins éloignée, tout l'édifice est conçu en style gothique, et, sans s'occuper des changements qui se produisent autour de lui, l'architecte poursuit son œuvre jusqu'à entier achèvement[2]. Mais à peine la dédicace avait-elle eu lieu, en 1526, que l'on entreprenait sur plusieurs points des remaniements considérables. Le chœur, jusqu'alors privé de réduits ou oratoires destinés au seigneur et à sa famille, vit de chaque côté s'établir un perfectionnement si désirable[3]. En avant de l'abside, une riche clôture dont le centre était occupé par l'autel se déploya dans toute la largeur et, comme s'il ne suffisait pas de changer la physionomie intérieure de l'édifice, une petite porte au nord et la majeure partie de la façade, à l'ouest, furent entièrement refaites suivant le nouveau style.

Tous ces travaux ne sont pas l'œuvre de François Cherpentier qui, semble-t-il, mourut la même année que Hélène de Hangest, c'est-à-dire dans le courant de 1537. Entre autres choses, il faut attribuer à un second artiste l'arcade au-dessus du sacraire, à droite du grand autel[4], la décoration intérieure de l'oratoire méridional, l'arrangement supérieur de la porte en communication avec le château, tout l'ensemble des changements opérés à la façade. Non seulement la composition est plus large, le faire plus gras, mais la pierre employée tranche par sa couleur légèrement jaune avec la blancheur du reste. On dirait que le nouveau venu a voulu de toute façon renseigner la postérité sur les parties dont l'honneur lui incombe.

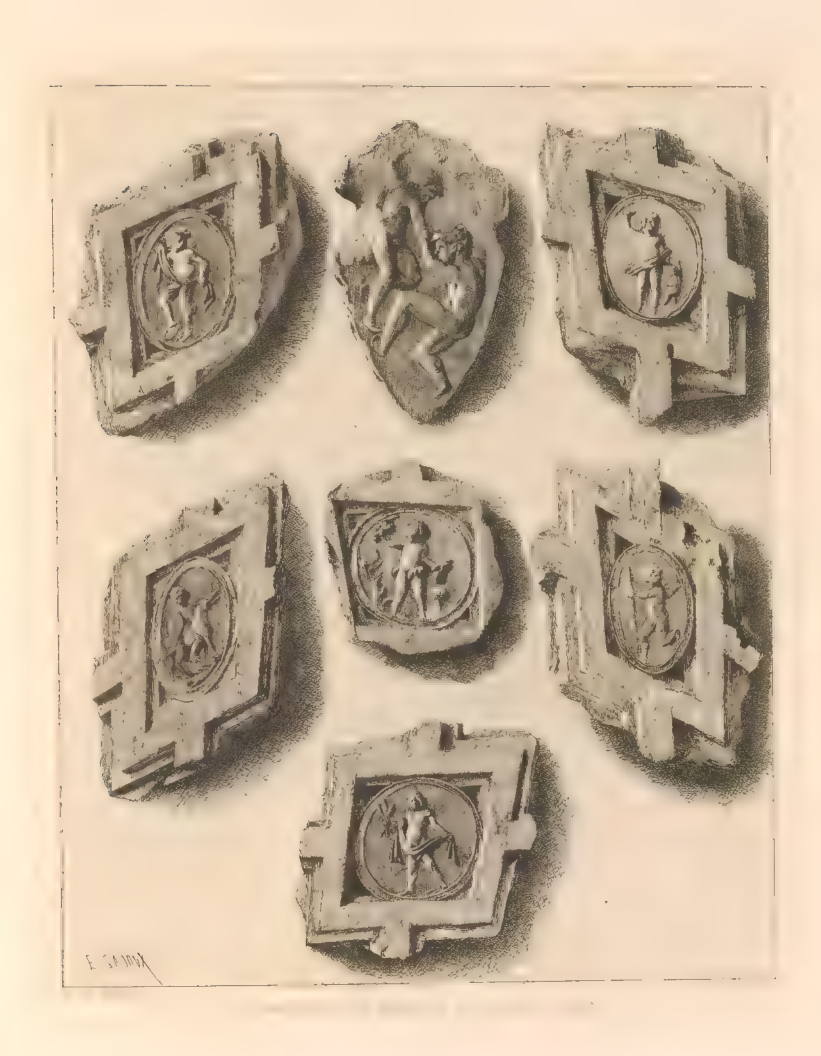
Dans des circonstances ordinaires nous pourrions nous tenir pour satisfait, car c'est déjà beaucoup d'être arrivé à la délimitation précédente. Mais la

1. [illegible]

2. [illegible]

3. [illegible]

4. [illegible]



présence de certains petits bas-reliefs, vraisemblablement imités de plaquettes italiennes [1], qui figurent sur le cadre en pierre d'un tableau de saint Jérôme, au fond de l'oratoire achevé en dernier lieu, permet de pousser un peu plus loin [2]. Nous retrouvons, en effet, à la Sainte-Chapelle de Champigny plusieurs des sujets représentés et, comme les nombreux rapprochements offerts des deux côtés par l'ornementation générale viennent encore corroborer un indice déjà si significatif, il ne paraît pas douteux que Claude Gouffier n'ait profité d'un temps d'arrêt dans les travaux des Montpensier [3], pour s'attacher l'artiste dont il avait besoin. La collégiale d'Oiron, qui était commencée depuis plus d'un quart de siècle, put ainsi marcher avec rapidité vers son complet achèvement. En 1540, le grand portail restait seul à exécuter [4]. Mais cette dernière œuvre ne mérite guère attention, tant les dispositions adoptées sont défectueuses. La disproportion qui existe entre la largeur et la hauteur choque tout particulièrement. En agissant comme on l'a fait, on n'est arrivé qu'à écraser deux mesquines entrées sous une arcade fort inutile, car la rosace découpée dans le fond, bien que du même temps, se trouve avec elle dans une parfaite indépendance.

Après avoir fait connaître les différentes phases par lesquelles est passée la construction de la collégiale d'Oiron, peut-être devrions-nous entrer dans certains détails relativement aux parties les plus remarquables. Mais outre que cela entraînerait trop loin, il est difficile sans le secours du dessin de bien montrer toute la richesse d'ornementation étalée, par exemple, au-dessus de l'entrée des deux oratoires. Évidemment l'artiste, en arrangeant sa composition, songeait aux magnifiques dais qui, dans le chœur de quelques églises, abritent les stalles. C'est ce qui explique, d'une part, la découpure de l'arcade en deux cintres réunis par un pendentif, de l'autre, la hauteur et la forme du couronnement.

1. Les deux intéressants volumes publiés par M. E. Molinier (*Catalogue raisonné des plaquettes*, Paris, Rouam, 1886) ne renferment rien à ce sujet. Il est vrai que dans un pareil ouvrage, on ne peut jamais se flatter d'être complet.

2. La planche de M. Sadoux, exécutée d'après les moulages que nous avions eu soin de faire prendre, reproduit tous les sujets figurés à Oiron; en voici la description : 1° jeune homme debout et nu, regardant à gauche d'un air inquiet. Il déploie devant lui une longue draperie et tient le pied droit élevé au-dessus d'un brasier; 2° deux hommes nus qui luttent à forces inégales; 3° homme debout tenant de la main droite levée un fouet dont il menace un enfant. Tous les deux sont nus. Draperie jetée diagonalement en avant de l'homme; 4° enfant nu, armé d'un bouclier triangulaire et regardant derrière lui, monté sur un lévrier; 5° homme debout, vêtu d'un simple pagne, cheveux épais, tenant dans sa droite quelque chose qui ressemble au foudre de Jupiter, dans sa gauche une sorte de broc à couvercle, analogue aux pichets en étain dont on se servait comme mesures; 6° Amour courant armé d'un long bâton. Ses regards, portés en arrière, indiquent qu'il est poursuivi; 7° femme nue, debout, soutenant de la gauche une draperie qui ondule devant elle et se relève sur le bras droit. Trois épis dans la main droite.

3. Cette interruption dura environ une dizaine d'années, de 1536 à 1546.

4. L'arcade au-dessus du sacraire porte la date de 1539; celle de 1540 se lit à la partie supérieure de la petite porte nord et sur le cadre du tableau de saint Jérôme.

A Oiron, ainsi que nous l'avons dit précédemment [1], l'ornement le plus caractéristique consiste en guirlandes de pavots assez singulièrement composées, car les fleurs, au lieu d'être liées ensemble, paraissent sortir les unes des autres. Ce simple détail permet de supposer que François Cherpentier, comme André Amy, était d'origine angevine. Il aurait travaillé d'abord pour Guy Leclerc, abbé de la Roë, au château de Saint-Ouen, et de là serait venu, vers 1510, se mettre au service de l'amiral de Bonnivet [2]. La signature en forme de rebus qui nous a été si utile n'est pas la seule manière de reconnaître un artiste dont tout l'Ouest aura raison d'être fier désormais.



[illegible]

En général, les seigneurs qui faisaient bâtir une église ou un château se contentaient de semer partout la première lettre de leur nom. Mais, dans la collégiale d'Oiron, du moins pour la partie élevée antérieurement à 1537, nous sommes en présence de véritables monogrammes; toutes les lettres du nom d'Artus figurent en pendant de celles du nom d'Hélène, car la veuve inconsolable n'a pas voulu qu'aux yeux de la postérité le souvenir de son mari fût séparé du sien. Du reste, on est arrivé par là à obtenir une ornementation très élégante et les artistes employés pour Claude Gouffier eussent bien dû dans la suite suivre cet exemple [3].

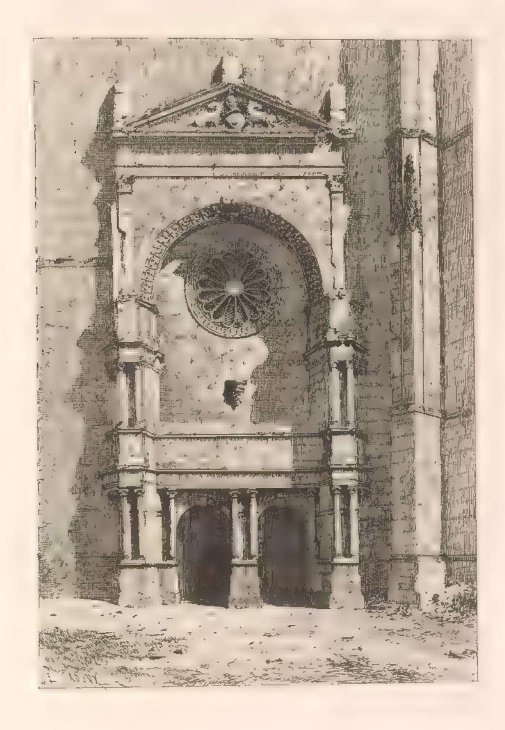
Nous ne devons pas oublier de signaler également l'habile manière avec laquelle ont été composées les clefs de voûte. En apparence, il y a entre elles beaucoup de ressemblance puisque toutes présentent des armoiries dans leur milieu. Mais les supports et l'entourage varient à l'infini. Parmi les plus belles et les plus originales, il faut citer celles destinées à rappeler la mémoire de deux frères d'Artus, l'amiral de Bonnivet et le cardinal de Boisy. Dans la première l'écu se détache sur quatre ancres opposées deux à deux, tandis que dans la seconde les rangs de houppes du chapeau forment un réseau qui garnit les vides mal remplis par les anges servant de tenants. Et tout cela

1. P. 155.

2. [illegible]

3. [illegible]

entouré, d'un côté, de légères palmettes, de l'autre, de séraphins aboutés et décrivant un cercle d'une dimension peu commune[1].



PORTAIL DE LA COLLÉGIALE D'OIRON.

La chapelle de Thouars et la collégiale d'Oiron[2] ne sont pas les seuls monuments religieux qui appartiennent tout entiers au XVI[e] siècle; l'église

1. Le diamètre est de 1m, 20.
2. Nous continuons à nous servir des appellations actuelles, car, au XVIe siècle, la chapelle de Thouars était désignée sous le nom de collégiale Notre-Dame.

de Saint-Marc-la-Lande, entre Niort et Parthenay, se trouve dans le même cas. Suivant toute vraisemblance, c'est le futur cardinal de Tournon, alors commandeur de l'ordre des Antonins, qui, vers l'année 1500, en fit poser la première pierre [1]. Naturellement le style gothique domine dans les parties les plus anciennes, mais avec une tendance à la transformation que nous ne rencontrons pas ailleurs. La façade principalement est un remarquable type de l'architecture en honneur au temps de Louis XII.

Dans une église voisine, à Coars, près de Champdeniers, se lit à une clef de voûte l'inscription suivante :

[illegible] AMEIL · [illegible] · [illegible] · PARACHEVA · L'AN · MVCXXXI [illegible]

On a conclu de là que peut-être nous avions le nom de l'architecte employé par François de Tournon [2]. Mais les dates ne semblent guère donner raison à cette opinion. Nous admettrions plus volontiers l'existence de deux architectes du nom d'Ameil qui successivement auraient travaillé à l'église des Antonins, car la construction de l'édifice, suspendue vers 1525, ne fut reprise que beaucoup plus tard [3].

Quoi qu'il en soit, on retrouve à Saint-Marc-la-Lande une disposition déjà adoptée à la chapelle de Thouars et dont la première idée pourrait bien appartenir à André Amy. Elle consiste à enserrer sous les mêmes archivoltes non seulement les deux baies d'entrée, mais encore les fenêtres placées au-dessus. C'était le développement des tympans ajourés dont un architecte de la cathédrale de Tours avait pris l'initiative dès le milieu du XV[e] siècle. On supprimait ainsi l'épaisse maçonnerie qui, sur un grand espace, opposait un obstacle à l'introduction de la lumière [4]. Sans trop se généraliser, l'innovation eut cependant un certain succès, car nous la voyons mise en pratique dans trois édifices remarquables de la Touraine : la chapelle des Roches-Tranchelion, la collégiale d'Ussé et l'église Saint-Symphorien de Tours.

Le Poitou, qui avait vu naître la combinaison, devait aussi être témoin de son dernier perfectionnement. Même dans l'état de mutilation auquel l'a réduit la suppression du trumeau qui prolongeait jusqu'à [illegible] la division de la partie supérieure, le portail de l'église Saint-Pierre-du-Marché, à Loudun, est un

[illegible]

œuvre qui ne saurait passer inaperçue. Si l'élancement est moins considérable, la richesse et l'élégance tiennent une plus grande place. On a multiplié les archivoltes



PORTAIL DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE-DU-MARCHÉ, A LOUDUN.

et creusé des niches, avec accompagnement de dais pyramidaux, jusque sur les contreforts. Quant aux artistes appelés par les « fabricqueurs », ils venaient

incontestablement de la province dont nous parlions tout à l'heure. Trop de points de ressemblance existent entre le portail de Loudun et celui de Saint-Symphorien de Tours pour ne pas indiquer une même origine[1].

Pour trouver un monument entièrement bâti par des Poitevins à l'époque de la Renaissance, il faut aller à Bressuire où la haute et belle tour de l'église Notre-Dame porte à sa base l'inscription suivante :

PARACHEVÉE · EN · L'AN
1538 · PAR · I · GENDRE
ET · I · ODONNÉ ·

Seulement comme nous sommes en pays de granit, une part relativement faible a été faite à la décoration. Autour de la coupole, on s'est contenté d'espacer dans la frise quelques triglyphes, ce qui ne présentait pas grande difficulté. L'intérêt de la construction est dans l'agencement des lignes. On se plaît à admirer la silhouette générale, bien que le dernier étage, en dépit des contreforts massifs qui l'étreignent comme dans un étau, ne se rattache guère au reste[2].

Mais si Jean Gendre et Jean Odonné sont Poitevins, voire même de Bressuire ou des environs, ils ont tout au moins visité la Touraine. Sans cela, l'idée ne leur fût pas probablement venue de suspendre un escalier sur le milieu d'une voûte dont les nervures, par la suppression des triangles de remplissage, laissent entre elles une série de vides. Depuis trente ans tout le monde parlait de l'œuvre plus effrayante d'aspect que réellement téméraire, exécutée par les frères Martin et Bastien François à la cathédrale de Tours[3], mais il y a des choses qu'il faut avoir vues pour pouvoir les imiter.

Parmi les architectes qui appartenaient au Poitou, rien n'empêche également de faire figurer Liénard de la Réau. De 1[illegible] à 154[illegible], suivant le registre de la fabrique, il eut la direction des travaux de l'église Notre-Dame, à Fontenay-le-Comte, et les premières lettres de son nom sont en outre gravées, entre un texte sacré et une date, du côté méridional, sur la frise d'un ancien [illegible] qualifié malencontreusement de chapelle [illegible] 1542. Mais

[illegible]

au point de vue de l'art, nous ne voyons pas qu'il y ait lieu de nous arrêter long-



CLOCHER DE BRESSUIRE

temps. La construction est gauchement conçue ; sans parvenir à la richesse, on a sacrifié l'élégance et tout se borne à une superposition de membres disparates.

Nous aurions meilleure opinion de Liénard de la Réau si les chapelles en arrière du chœur pouvaient lui être attribuées. Il y a là, en effet, des voûtes à caissons qui font honneur à l'architecte. L'une d'elles porte, sur un pendentif, les trois lettres I · C · M · dont l'explication semble assez facile. Seulement on veut que Jacques Coiraud de Montaigu[1] soit un sculpteur et non un architecte[2]. Il pourrait bien avoir été l'un et l'autre à la fois. Dans tous les cas nous sommes à une époque antérieure de plusieurs années.

Des chapelles à caissons, à peu près du même genre que les précédentes, mais beaucoup plus élancées, se voient à l'église Notre-Dame de Poitiers. Mais aucun document ne fait connaître le nom de l'architecte qui très probablement venait du dehors, car, sans cela, on ne comprendrait guère l'absence complète de toute autre construction du temps de François Ier dans la capitale de la province.

Nous ne sommes pas mieux renseignés sur les portails de Chizé et de Magné, aux environs de Niort, bien que le dernier, avec quelque vraisemblance, soit attribué à Mathurin Berthomé[3]. Tous ses détails les plus caractéristiques se retrouvent, en effet, dans la belle tribune de l'église Notre-Dame, à Niort même, qui n'est pas contestée à l'architecte indiqué. Et de fait, la chose présenterait quelques difficultés devant les révélations que les archives nous apportent presque chaque jour. Berthomé, qui demeura à Niort durant plus de vingt ans[4], était seul employé à toutes les besognes de son art. C'est lui qui bâtit l'hôtel de ville[5], lui qui s'occupe des fortifications[6], lui qui s'engage avec les « fabricqueurs » de l'église Notre-Dame à parfaire, suivant un plan donné[7],

1. Ce surnom indique une origine poitevine. Comme Jean [illegible], l'architecte du château de Brissac (voir plus haut, p. 199), Jacques Coiraud était certainement né à Saint-Georges-de-Montaigu, près la Roche-sur-Yon.

2. Benjamin Fillon, *Poitou et Vendée*, p. 51.

3. *Revue poitevine et saintongeaise*, t. I[illegible], p. 22[illegible].

4. Les documents relatifs à Mathurin Berthomé vont de 1534 à 1553. Ils ne font pas seulement connaître les travaux du célèbre architecte, mais [illegible] son habitation [illegible]... Une maison assise audit Niort, en la rue de Saint-Nicolas, tenant d'une part à la maison [illegible] de Mathurin Berthomé, [illegible], et de Marge [illegible], et par le devant à ladite rue [illegible]. *Archives du département des Deux-Sèvres*, E. 238.

5. *Archives de la ville de Niort*. Registre numéro 335. Délibérations municipales des 31 juillet, 6 septembre et 27 septembre 1535. P. 3[illegible], 44, 51 et 52.

6. Réparations aux fortifications en 1536. *Id.*, p. 119, 133, 137, 15[illegible] et 151. — Visite des fortifications en compagnie [illegible] 1536 et 1537. [illegible] 1536. *Id. passim.*

7. D[illegible], Berthomé [illegible]. Entre autres [illegible] Gascon [illegible] les voûtes [illegible] contreforts [illegible] des murs. [illegible] *Archives* [illegible] C. 1926. [illegible] 28 mai 1534.

des constructions commencées depuis un demi-siècle[1]. Nous ne voyons donc pas quel motif on pourrait mettre en avant pour chercher à enlever au seul architecte connu dans la contrée la paternité d'une œuvre si en rapport avec sa manière de faire habituelle.

II

Le Poitou possédait autrefois un assez grand nombre de tombeaux remarquables; mais, la Révolution aidant, la plupart des églises ont perdu ce qui faisait leur principal ornement. Il ne reste plus rien, pour nous restreindre au XVI[e] siècle, des trois monuments élevés par Martin Cloistre[2], le célèbre sculpteur grenoblois[3], dans la chapelle de Thouars; de même à la Châtaigneraie[4], l'urne et le bas-relief destinés à rappeler le souvenir d'André de Vivonne, l'un des plus intelligents seigneurs de la Renaissance[5], ont disparu. Le sculpteur, un Orléanais nommé Raoul de l'Aulbier, nous le savons par une quittance[6], avait figuré le défunt « en prières de genoil, en avant de monsieur sainct André, son patron »; et ce mode de représentation, inspiré de la peinture, tendit promptement à se répandre, car nous le retrouvons, à Poitiers, dans le monument consacré

1. La première pierre, suivant une inscription, fut posée le 26 mai 1491.

2. Appelé aussi Martin Claustre dans certains documents. M. Edmond Maignien, qui récemment a publié un ouvrage intitulé: *les Artistes grenoblois* (1887, p. 98), adopte la seconde orthographe.

3. M. Maignien ne semble pas se douter que Martin Cloistre ait travaillé pour la chapelle de Thouars. Cependant M. Marchegay d'abord (*Revue des Sociétés savantes*, 2[e] série, t. I[er], p. 674), puis M. le duc de la Trémoïlle (*Chartrier de Thouars*, 1877, p. 34 et 35) ont publié le marché passé avec le sculpteur à cet effet, le 6 décembre 1519. Voir plus haut (t. II, p. 30 ce que nous avons dit de Martin Cloistre, à propos du tombeau de Guillaume de Montmorency, père du connétable.

4. Entre Bressuire et Fontenay-le-Comte.

5. André de Vivonne figure parmi les protecteurs de Tiraqueau, dont il était, du reste, le parrain.

6. « Honorable homme Raoul de l'Aulbier, maistre sculpteur à Orléans, confesse, par ces présentes, avoir eu et receu de haulte et puyssante dame Jehanne de Vyvone, demeurant en ceste ville de Paris, en la cyté, la somme de soixante, cinq escuz, pour la parfin du prix et coult d'un tableau de marbre blanc, ouquel est feu hault et puyssant André de Vyvone, père d'ycelle dame, en prières de genoil, en avant de monsieur sainct André, son patron, et la boëste au cœur du dict seigneur, icelle de marbre noir, qui seront en la chappelle que le dict feu a ordonné estre en sa maison de la Chastaigneraye; de laquelle somme ledict Raoul se contente et se tient pour bien et deuement payé. Faict et passé à Paris, l'an mil V[c] cinquante et six, le dixiesme jour d'apvril. RAOUL DE L'AULBIER. » (*Poitou et Vendee*, art. LA CHATAIGNERAIE, p. 3.)

par Catherine Fumée, petite-fille d'Adam Fumée, grand-chancelier de France, à la mémoire de François Palustre, seigneur de Chambonneau, son époux[1].

Les tombeaux de Thouars méritent de nous arrêter un instant. Suivant toutes probabilités, ils commencent la série des œuvres du même genre dues au ciseau de Martin Cloistre[2], qui ne semble guère être arrivé à Blois avant 1517, puisque des documents nous le montrent, en 1515, acceptant encore dans sa ville natale la commande de huit statues[3]. A cette date le maître n'était guère âgé que de trente-sept ans, si nous en croyons son dernier biographe qui le fait naître « vers 1480[4] ». Quoi qu'il en soit, du reste, le marché conclu avec François d'Availloles, seigneur de Négron, au nom de « messire Loys de la Trémoïlle » porte la date du 6 décembre 1519 et, bien qu'il fût question de « trois sépultures tant de marbre que d'allebastre[5] », tout l'ouvrage devait être terminé en une année[6]. Il est vrai que ce délai ne tarda pas à être prolongé de quelques mois à la suite du désir exprimé par le vicomte de Thouars, de voir sa belle-fille, Louise de Coétivy, figurer à côté de son fils Charles, prince de Talmont, tué prématurément à Marignan[7].

Le marché, beaucoup moins détaillé que celui relatif à la tombe de Guillaume de Montmorency[8], n'indique pas comment Martin Cloistre devait comprendre, sur chaque face du pourtour, la décoration des piliers et des niches, mais, grâce à deux séries de dessins exécutés au siècle dernier[9], nous savons à

1. François Palustre, qui commandait une compagnie de chevau-légers, trouva la mort dans l'affaire de [illegible] Châtellerault, le [illegible] février 1591. Son tableau, dit Thibaudeau, à l'église Saint-Didier de Poitiers, le représente à genoux, armé de cuirasse, brassarts et cuissards, [illegible] (*Histoire du Poitou*, 1788, t. VI, p. 363.) La famille Palustre conserve encore dans ses papiers un dessin du bas-relief de Saint-Didier, exécuté en 1719.

2. Tombeaux du maréchal de Chatillon, de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois, de Guillaume de Montmorency, [illegible] A peine venait-il de passer marché pour ce dernier que la mort le frappa en 1524.

3. M. [illegible] [illegible]

4. [illegible]

5. [illegible] 35 [illegible]

6. [illegible]

7. [illegible]

8. [illegible]

9. [illegible]

par Catherine Fumée, petite-
à la mémoire de François Pa
Les tombeaux de Thouars
probabilités, ils commencent l
de Martin Cloistre[2], qui ne se
des documents nous le montr
la commande de huit statues
de trente-sept ans, si nous en
« vers 1480[4] ». Quoi qu'il
d'Availloles, seigneur de Négr
porte la date du 6 décemb
sépultures tant de marbre que
en une année[6]. Il est vrai que
mois à la suite du désir exprin
fille, Louise de Coétivy, figure
tué prématurément à Marigna
Le marché, beaucoup mo
laume de Montmorency[8], n'inc
prendre, sur chaque face du p
mais, grâce à deux séries de d

1. François Palustre, qui commandait u
Châtellerault, le 7 février 1591. « Son tableau,
armé de cuirasse, brassards et cuissards, son
compagnie. On lit au bas une épitaphe en vers l
1788, t. VI, p. 363.) La famille Palustre conser
en 1719.

2. Tombeaux du maréchal de Châtillon,
rency, père du connétable. A peine venait-il de

3. M. Maignien (*op. Cit.*, p. 98) a cru
statues isolées les unes des autres : ... *ad sculpe*
tibiles, etc. Chaque statue devait avoir quatre pi

4. Edmond Maignien, *op. cit.*, p. 97.

5. *Chartrier de Thouars*, 1877, p. 35.
donne d'intéressants détails sur les matières em
et l'allebastre et marbre blanc du Dauphiné. »

6. « Et faire la dicte besongne bien, du
prochain venant, pour le prix et somme de mil li
Thouars. » Cinq ans plus tard, Martin Cloistre
de Montmorency, ce qui fait une différence sens

7. La largeur du tombeau fut alors port
dans des niches au pourtour, qui était primitive

8. *Bibliothèque de l'École des chartes*, 3e

9. Les uns par Gaignières (cabinet des e
de la Trémoïlle a reproduit les premiers dans s

LA

RENAISSANCE EN FRANCE

Paraîtra en Livraisons ainsi divisées

NORD
2 volumes

1re Livraison : *Flandre. — Artois. — Picardie.* — (Nord, Pas-de-Calais et Somme.)
2e Livraison : *Ile-de-France.* — (Oise.)
3e Livraison : *Ile-de-France.* — (Aisne.)
4e Livraison : *Ile-de-France.* — (Seine-et-Marne.)
5e Livraison : *Ile-de-France.* — (Fontainebleau.)
6e Livraison : *Ile-de-France.* — (Seine-et-Oise.)
7e et 8e Livraisons : *Ile-de-France.* — (Seine.)
9e Livraison : *Normandie.* — (Seine-Inférieure et Eure.)
10e Livraison : *Normandie.* — (Orne, Calvados et Manche.)

OUEST
1 volume

11e Livraison : *Bretagne.* — (Ille-et-Vilaine, Côtes-du-Nord et Finistère.)
12e Livraison : *Bretagne.* — (Morbihan et Loire-Inférieure.)
13e Livraison : *Maine.* — (Sarthe et Mayenne.)
14e Livraison : *Anjou et Poitou* (1re partie). — (Maine-et-Loire, Vienne, Deux-Sèvres et Vendée.)
15e Livraison : *Poitou* (2me partie), *Saintonge, Aunis et Angoumois.* — (Charente-Inférieure et Charente.)

CENTRE
1 volume

16e Livraison : *Touraine.* — (Indre-et-Loire.)
17e Livraison : *Orléanais.* — (Loir-et-Cher.)
18e Livraison : *Orléanais.* — (Eure-et-Loir et Loiret.)
19e Livraison : *Berry. — Nivernais et Bourbonnais.* — (Cher, Indre, Nièvre et Allier.)
20e Livraison : *Limousin. — Marche et Auvergne.* — (Haute-Vienne, Corrèze, Creuse, Puy-de-Dôme et Cantal.)

MIDI
1 volume

21e Livraison : *Guyenne.* — (Dordogne, Lot et Aveyron.)
22e Livraison : *Guyenne. — Gascogne et Béarn.* — (Gironde, Lot-et-Garonne, Tarn-et-Garonne, Hautes-Pyrénées, Gers, Landes et Basses-Pyrénées.)
23e Livraison : *Languedoc et Comté de Foix.* — (Haute-Garonne, Ariège.)
24e Livraison : *Languedoc et Roussillon.* — (Tarn, Aude, Pyrénées-Orientales, Hérault, Gard, Lozère, Haute-Loire et Ardèche.)
25e Livraison : *Comtat Venaissin. — Provence et Comté de Nice.* — (Vaucluse, Bouches-du-Rhône, Var, Basses-Alpes et Alpes-Maritimes.)

EST
1 volume

26e Livraison : *Dauphiné et Lyonnais. — Savoie.* — (Hautes-Alpes, Drôme, Isère, Rhône, Loire, Savoie et Haute-Savoie.)
27e Livraison : *Bourgogne et Franche-Comté.* — (Ain, Jura, Doubs et Haute-Saône.)
28e Livraison : *Bourgogne.* — (Saône-et-Loire, Côte-d'Or et Yonne.)
29e Livraison : *Champagne.* — (Aube, Marne, Haute-Marne et Ardennes.)
30e Livraison : *Lorraine et Alsace.* — (Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et province dite d'Alsace-Lorraine.)

CHAQUE PARTIE FORMERA UN TOUT COMPLET AVEC PRÉFACE ET TABLES

Il paraîtra au moins une livraison tous les trois mois

Prix de chaque Livraison : 25 francs

Les livraisons **1** à **10** forment les 2 premiers volumes, qui sont en vente au prix de **250** francs les 2 volumes

NOTA. — Tous les éléments de cet important ouvrage sont réunis, et la publication régulière ne saurait plus subir aucun retard.